ଭାରତୀୟ ନୃତ୍ୟକଳା



ଓଡ଼ିଶା ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡେମୀ

ଭାରତୀୟ ନୃତ୍ୟକଳା

ଶ୍ରୀ ଧୀରେନ୍ଦ୍ରନାଥ ପଟ୍ଟନାୟକ



ଓଡ଼ିଶା ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡେମୀ

ଭୁବନେଶ୍ୱର-୭୫୧୦୧୪

ଭାରତୀୟ ନୃତ୍ୟକଳା

ଲେଖକ :

ଶ୍ରୀ ଧୀରେନ୍ଦ୍ରନାଥ ପଟ୍ଟନାୟକ

ପ୍ରକାଶକ :

ଓଡ଼ିଶା ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡେ଼ମୀ
ଭୁବନେଶ୍ବର-୭୫୧୦୧୪

ମୁଦ୍ରଣ :

ସପ୍ତର୍ଷି ପ୍ରିଣ୍ଟର୍ସ
ମଧୁପାଟଣା, କଟକ-୧୦

ପ୍ରଥମ ପ୍ରକାଶ : ୧୯୭୧—୧୦୦୦
ଦ୍ୱିତୀୟ ପ୍ରକାଶ : ୧୯୮୪—୧୦୦୦

ମୂଲ୍ୟ :— ୩୫.୦୦

BHARATIYA NRUTYAKALA

Written by
Shri Dhirendranath Pattnaik

Published by
Orissa Sahitya Akademi
Bhubaneswar-751014.

Printed at
Saptarshi Printers,
Madhupatna, Cuttack-10

First Edition : 1971—1000 Copies
Second Edition : 1984—1000 Copies

Price : 35.00

ଭୂମିକା

ଉତ୍କଳର ନୃତ୍ୟ-ପରମ୍ପରା ଅତ୍ୟନ୍ତ ଉନ୍ନତ ଏବଂ କଳାସମ୍ମତ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ନୃତ୍ୟକଳା ସମ୍ବନ୍ଧରେ ପ୍ରାମାଣିକ ଗ୍ରନ୍ଥ କ୍ୱଚିତ୍ ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହୁଏ । ଭାରତୀୟ ନୃତ୍ୟକଳାର ଅନୁଶୀଳନ ଏବଂ ତତ୍ ସହ ଉତ୍କଳୀୟ ନୃତ୍ୟକଳାର ଯୋଗସୂତ୍ରର ଅନୁଧ୍ୟାନ କରିବା ଅବକାଶ ମଧ୍ୟ ରହିଛି । ଶ୍ରୀ ଧୀରେନ୍ଦ୍ରନାଥ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ ରଚିତ 'ଭାରତୀୟ ନୃତ୍ୟକଳା' ଗ୍ରନ୍ଥ ଏ ଦିଗରେ ଏକ ଦୃଢ଼ ପଦକ୍ଷେପ । ଶ୍ରୀ ପଟ୍ଟନାୟକ ଭାରତୀୟ ନୃତ୍ୟର ଇତିହାସ, ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ବିଶ୍ଳେଷଣ ଏବଂ ଶ୍ରେଣୀବିଭାଗ କରି ସାଧାରଣ ପାଠକଙ୍କର ବୋଧଗମ୍ୟ କରିବାକୁ ଯଥେଷ୍ଟ ଶ୍ରମସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି । ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡେମୀ ଏହି ଗ୍ରନ୍ଥକୁ ପ୍ରକାଶ କରି ନୃତ୍ୟ-ସାହିତ୍ୟର ଶ୍ରୀବୃଦ୍ଧି ସାଧନ କରି ଅଛନ୍ତି ଏହା କହିବା ବାହୁଲ୍ୟ ମାତ୍ର ।

ତା ୯ । ୮ । ୭୧

ଶରତ କୁମାର କର
ସମ୍ପାଦକ
ଓଡ଼ିଶା ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡେମୀ

(ପ୍ରଥମ ସଂସ୍କରଣ)

ଅଗ୍ରଲେଖ

ଶ୍ରୀ ଧୀରେନ୍ଦ୍ରନାଥ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ ପ୍ରଣୀତ 'ଭାରତୀୟ ନୃତ୍ୟକଳା' ଗ୍ରନ୍ଥଟିର ଦ୍ୱିତୀୟ ସଂସ୍କରଣ ଓଡ଼ିଶା ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡ଼େମୀଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପୁଣି ପ୍ରକାଶିତ ହେବାକୁ ଯାଉଥିବା ନୃତ୍ୟପ୍ରେମୀ ବିଦଗ୍ଧ ରସିକ, ନୃତ୍ୟକଳାର ଗୁଣଗ୍ରାହୀ ତଥା ଆଲୋଚକ-ମାନଙ୍କ ନିକଟରେ ଏକ ଶୁଭ ସମ୍ବାଦ ରୂପେ ନିଶ୍ଚୟ ବିବେଚିତ ହେବ । କାରଣ, ଶ୍ରୀ ପଟ୍ଟନାୟକ ଓଡ଼ିଶୀନୃତ୍ୟ ତଥା ଭାରତୀୟ ନୃତ୍ୟକଳାର ଆଲୋଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଓଡ଼ିଶାର ଅନ୍ୟତମ ବିଶିଷ୍ଟ ଆଲୋଚକ ଓ ବିଶେଷଜ୍ଞ ଭାବରେ ସର୍ବତ୍ର ସ୍ୱୀକୃତ । ତାଙ୍କର ଲେଖନୀପ୍ରସୂତ ଏହି ଗ୍ରନ୍ଥଟି ତେଣୁ ଭାରତୀୟ ନୃତ୍ୟକଳା ଉପରେ ସର୍ବଶେଷ ଆଲୋକପାତ କରିବ ବୋଲି ଆମର ବିଶ୍ୱାସ । ଭାରତୀୟ ନୃତ୍ୟକଳାର ଗମ୍ଭୀର ଅଧ୍ୟୟନ ଓ ସୂକ୍ଷ୍ମ ବିଶ୍ଳେଷଣ ବହନ କରି ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ଓ ସମୀକ୍ଷା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଉଚ୍ଚାଙ୍ଗ ଓ ପ୍ରାମାଣିକ ଗ୍ରନ୍ଥ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇନାହିଁ କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବ ନାହିଁ ଏବଂ ସେ ଦିଗରେ ଏହି ଗ୍ରନ୍ଥଟିହିଁ ଏଯାବତ୍ ଏକ ଜନପ୍ରିୟ ତଥା ନିର୍ଭର-ଯୋଗ୍ୟ ପୁସ୍ତକରୂପେ ଆଦୃତ ଓ ସମ୍ମାନିତ ହୋଇଆସିଛି । ସଂସ୍କୃତଭାଷାରେ ପ୍ରଣୀତ ଏବଂ ଯାହା ସାଧାରଣଙ୍କ ନିକଟରେ ଅପହଞ୍ଚ, ଏପରି ବହୁ ନୃତ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରର ଅଧ୍ୟୟନ ଓ ଅନୁଶୀଳନ ପୂର୍ବକ ଶ୍ରୀ ପଟ୍ଟନାୟକ ଏହି ପୁସ୍ତକଟିକୁ ପ୍ରଣୟନ କରିଛନ୍ତି ଯାହାକି ତାଙ୍କର ଶ୍ରମ, ସାଧନା ଓ ଶାସ୍ତ୍ରଚର୍ଚ୍ଚାର ପରିଚୟକ । ପ୍ରଥମ ସଂସ୍କରଣ ପରି ଏହି ଗ୍ରନ୍ଥଟି ପୁନଶ୍ଚ ଓଡ଼ିଶାର ସୁଧୀସମାଜରେ ଯଥୋଚିତ ଶ୍ରଦ୍ଧା ଓ ସମାଦର ଲାଭ କରିବ, ଏଇ ଦୃଢ଼ ପ୍ରତ୍ୟୟ ଆମର ରହିଛି ।

ତା । ୧୮ । ୧୦ । ୮୪

ଚନ୍ଦ୍ରମଣି ବେହେରା
ସଂପାଦକ
ଓଡ଼ିଶା ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡ଼େମୀ

ଗ୍ରନ୍ଥକାରଙ୍କ ଟିପ୍ପଣୀ

ଗ୍ରନ୍ଥଟିର ଲେଖା ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିଲା ୧୯୬୭ ମସିହାରେ । ୧୯୬୮ ମସିହାରେ ଓଡ଼ିଶା ସଙ୍ଗୀତ ନାଟକ ଏକାଡ଼େମୀ ଏହାକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବା ପାଇଁ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ । କିନ୍ତୁ ଅନିବାର୍ଯ୍ୟ କାରଣ ଯୋଗୁଁ ଏହା ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇ ପାରିଲା ନାହିଁ । ସୁଦୀର୍ଘ ବାରବର୍ଷ କାଳ ପାଣ୍ଡୁଲିପିଟି ପଡ଼ିରହିବା ପରେ ଓଡ଼ିଶା ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡ଼େମୀ ଏହାକୁ ପ୍ରକାଶ ପାଇଁ ମନୋନୀତ କଲେ । ଏଥିପାଇଁ କର୍ମକର୍ତ୍ତାଙ୍କୁ ମୋର ଅଶେଷ ଧନ୍ୟବାଦ ।

ବିଗତ ଦଶନ୍ଧିରେ ଓଡ଼ିଶାରେ ନୃତ୍ୟକଳାର ଚର୍ଚ୍ଚା ଆଶାତୀତ ଭାବରେ ବୃଦ୍ଧି ଲାଭ କରିଛି । ବହୁ ମହାବିଦ୍ୟାଳୟ ଓ ବିଦ୍ୟାଳୟ ଏ ରାଜ୍ୟରେ ସ୍ଥାପନ କରାଯାଇ ନୃତ୍ୟ ସଂଗୀତ ଶିକ୍ଷାର ବ୍ୟବସ୍ଥା ହୋଇଛି । କିନ୍ତୁ କଳାଚର୍ଚ୍ଚାରେ ଉଭୟ ଶାସ୍ତ୍ର ଓ ସାଧନାର ଯେପରି ସମନ୍ୱୟ ରହିବା ଆବଶ୍ୟକ ତାହା ରହୁନାହିଁ । ଏହା ଫଳରେ ଅନେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପାରମ୍ପରିକ ଶିକ୍ଷାର ଦୋହାଇ ଦେଇ ଅଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ଓ ଅଯୌକ୍ତିକ ରୀତିରେ ଶିକ୍ଷାଦାନ ଚାଲିଛି । ଏହାର ମୁଖ୍ୟ କାରଣ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ କଳା ବିଷୟକ ଗ୍ରନ୍ଥର ଘୋର ଅଭାବ । ସାଧନା ଶାସ୍ତ୍ରଦ୍ୱାରା ନିୟନ୍ତ୍ରିତ ହୁଏ । ସାଧନା ମନମୁଖୀ ହୋଇଗଲେ କଳାକ୍ଷେତ୍ରରେ ବିପର୍ଯ୍ୟୟ ଘଟେ । ତେଣୁ ପ୍ରାଚୀନ ନୃତ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରଗୁଡ଼ିକୁ ଅନୁସରଣ କରିବା ପ୍ରତ୍ୟେକ ନୃତ୍ୟଗୁରୁ ଓ ଶିଳ୍ପୀଙ୍କର କର୍ତ୍ତବ୍ୟ । କିନ୍ତୁ ପ୍ରାଚୀନ ଶାସ୍ତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ସଂସ୍କୃତଭାଷାରେ ରଚିତ ହୋଇଥିବାରୁ ଏବଂ ତାହା ତାଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ସହଜସାଧ୍ୟ ହୋଇପାରୁ ନଥିବାରୁ ମୁଁ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ଏ ଗ୍ରନ୍ଥ ରଚନା କରିବାରେ ପ୍ରୟାସୀ ହେଲି । ସେମାନେ ଏତଦ୍ୱାରା ଉପକୃତ ହେବେ ବୋଲି ମୋର ଆଶା ଓ ବିଶ୍ୱାସ ।

ଓଡ଼ିଶା ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡ଼େମୀ କର୍ତ୍ତୃପକ୍ଷ ଏହି ଗ୍ରନ୍ଥର ଦ୍ୱିତୀୟ ସଂସ୍କରଣ ପ୍ରକାଶ କରିଥିବାରୁ ତାଙ୍କୁ ଆନ୍ତରିକ କୃତଜ୍ଞତା ଜଣାଉଛି ।

ଲେଖକ

ସୂଚୀ

ଭାରତୀୟ ନୃତ୍ୟକଳାର ଉତ୍ପତ୍ତି ଓ ଇତିହାସ

ନୃତ୍ୟକଳାର ଉତ୍ପତ୍ତି

ଶରୀରର ଛନ୍ଦୋମୟ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିର ନାମହିଁ ନୃତ୍ୟ । ଏହା ଯେ କୌଣସି ପ୍ରତ୍ୟଙ୍ଗ ବା ସମଗ୍ର ଅଙ୍ଗ ପ୍ରତ୍ୟଙ୍ଗ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇ ମନୁଷ୍ୟର ହୃଦଗତ ଭାବ ବିଗ୍ରହ ବା ବିଶ୍ୱାସକୁ ପ୍ରତିଫଳିତ କରେ । ତାଳ ବା ଛନ୍ଦ ଏହାର ସହଚର । ଏହା ବିନା ନୃତ୍ୟ ଅସମ୍ଭବ । ହାତତାଳି, ଗୀତଗାୟନ, ଛନ୍ଦୋମୟ ଭାଷା ବା କୌଣସି ବାଦ୍ୟ —ଏଥି ମଧ୍ୟରୁ ନୃତ୍ୟ ଯେ କୌଣସିଟିରୁ ଗୋଟିକୁ ନିଶ୍ଚୟ ଆଶ୍ରୟ କରେ । କେତେକଙ୍କ ମତରେ ଏହା ଆନନ୍ଦର ଏକ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି । କେତେକଙ୍କ ମତରେ ଏହା ମନୁଷ୍ୟଦ୍ୱାରା ଅନୁଭୂତ ଭାବର ବାହ୍ୟ ପ୍ରକାଶ ଏବଂ କେତେକଙ୍କ ମତରେ କାମୋଦ୍ଦୀପକ ସାମଗ୍ରୀ । ପୁଣି କେତେକଙ୍କ ମତରେ ଏହା ଏକ ଆନନ୍ଦମୟ ଉତ୍ତେଜନା ଓ ଏକ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ସାମାଜିକ ପ୍ରକ୍ରିୟା । ଆଉ କେତେକ ମତପୋଷଣ କରନ୍ତି ଯେ, ଏହା ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଏକ ଅସାଧାରଣ ପରିପ୍ରକାଶ । ସେମାନେ କହନ୍ତି "ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ସମସ୍ତ ଶରୀରରେ ଏକ ଓ ଅଭିନ୍ନ । ଏହା ଚିରନ୍ତନ, ଅସୃଷ୍ଟ ଓ ଅବିନଶ୍ୱର । ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟରେ ଅମରତ୍ୱର ପ୍ରୟାସ ହେଉଛି ପ୍ରେମ ଏବଂ ମାନବାତ୍ମା ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ନିକଟରେ ଚିରକାଳ ପ୍ରେମାସକ୍ତ ।" ତେଣୁ ଶରୀରର ଛନ୍ଦୋମୟ ଗତିଳନା ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟରେ ଦ୍ରବୀଭୂତ ହୋଇ ବୌଦ୍ଧିକ, ନୈତିକ ଓ ଭୌତିକ ବିଗ୍ରହ ବ୍ୟତିରେକେ ଆନନ୍ଦ ଆହରଣ କରିବା ପାଇଁ ନୃତ୍ୟର ସୃଷ୍ଟି । ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱବିତ୍‌ଗଣ ମତପୋଷଣ କରନ୍ତି ଯେ, ମନୁଷ୍ୟ-ଦେହରେ ସର୍ବଦା ଶକ୍ତି ସଞ୍ଚିତ ହୋଇ ରହେ ଏବଂ ଏହି ଶକ୍ତିକୁ ସେ ନାନାଭାବରେ ଖଟାଇବାକୁ ଚାହେଁ କର୍ମରେ, କ୍ରୀଡ଼ାରେ, ଯୁଦ୍ଧରେ ଓ ସାଂଗଠନିକ ଉଦ୍ୟମରେ । ନୃତ୍ୟ ମଧ୍ୟ ଏହି ପରି ଏକ କ୍ରୀଡ଼ା ଯେଉଁଥିରେ କି ମନୁଷ୍ୟ ତାର ସଞ୍ଚିତ ଶକ୍ତିକୁ ନିୟୋଜିତ କରେ । ପ୍ରାଚୀନ ଭାରତରେ ନୃତ୍ୟ ଏକ କ୍ରୀଡ଼ା ଭାବରେ ପ୍ରସିଦ୍ଧି ଲାଭ କରିଥିବାର ପ୍ରମାଣ ମିଳେ । ତତ୍କାଳୀନ ସମାଜରେ ଯେଉଁ ସମସ୍ତ କ୍ରୀଡ଼ାର ପ୍ରଚଳନ ଥିଲା, ତାହାର ଉଲ୍ଲେଖ ପ୍ରାଚୀନ ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟରେ ଦେଖାଯାଏ ଏବଂ ନୃତ୍ୟକ୍ରୀଡ଼ା ତନ୍ମଧ୍ୟରୁ ଅନ୍ୟତମ ।

ଧର୍ମତତ୍ତ୍ୱବିତ୍ ଓ ଦାର୍ଶନିକମାନଙ୍କ ମତରେ ନୃତ୍ୟ ଏକ ଯୋଗ— ଈଶ୍ୱରଙ୍କୁ ଉପଲବ୍‌ଧି କରିବାର ଏକ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ମାର୍ଗ —ସତ୍ୟ, ଶିବ, ସୁନ୍ଦରର ଏକ ଅପୂର୍ବ ପରିପ୍ରକାଶ । ଏହି କାରଣରୁ ବହୁ ପୁରାତନ ସମାଜରେ ନୃତ୍ୟ ଧର୍ମାଚରଣର

ଏକ ଅଙ୍ଗରୂପେ ପରିଗଣିତ ହେଉଥିଲା ଏବଂ ଈଶ୍ୱର ଉପାସନା ସମ୍ବଳିତ ଏକାନ୍ତ ଭାବରେ ଜଡ଼ିତ ଥିଲା । ବର୍ତ୍ତମାନ ସୁଦ୍ଧା ପୃଥିବୀର ବିଭିନ୍ନ ଅଧିବାସୀମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଦେବଦେବୀଙ୍କର ଉପାସନା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ନୃତ୍ୟ ହେଉଥିବାର ଦେଖାଯାଏ । କାରଣ ଆଦିମଯୁଗର ମନୁଷ୍ୟ ନୃତ୍ୟ ମାଧ୍ୟମରେହିଁ ଉପାସନା କରୁଥିଲା । "ପୃଥିବୀର ସର୍ବତ୍ର ଆଦିମ ଅଧିବାସୀଗଣ ନୃତ୍ୟ କରୁଥିବା ସ୍ଥଳେ ସୁସଂସ୍କୃତ ଲୋକେ ପ୍ରାର୍ଥନା କରନ୍ତି । ସୁସଂସ୍କୃତ ଲୋକେ ନତଜାନୁ ହୋଇ ପ୍ରାଥନା କରି ତାଙ୍କର ପ୍ରଶଂସା ଓ ବିସ୍ମୟକୁ ପ୍ରକାଶ କରୁଥିବା ସ୍ଥଳେ ଆଦିମ ଅଧିବାସୀଗଣ ନୃତ୍ୟମାଧ୍ୟମରେ ତାହା ପ୍ରଦର୍ଶନ କରନ୍ତି । ଏଥିପାଇଁ ଭାବପ୍ରକାଶର ପ୍ରଥମ ପନ୍ଥା ହେଲା ନୃତ୍ୟ ଏବଂ ଏହା ସମସ୍ତ କଳା ବିଦ୍ୟାର ଉତ୍ସ ।" (୧)

ହିନ୍ଦୁ ଧର୍ମରେ ଈଶ୍ୱର ଉପାସନା ସମ୍ବଳିତ ନୃତ୍ୟ ବୈଦିକ ଯୁଗରୁ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ । ଏହି ଧର୍ମବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଧର୍ମ ସମ୍ବଳିତ ନୃତ୍ୟର ଯଥେଷ୍ଟ ସମ୍ବନ୍ଧ ଥିବାର ପ୍ରମାଣ ମିଳେ । ଅତି ପୁରାକାଳରେ ଗ୍ରୀକ୍‌ଗଣ ଉତ୍ସବ ଉପଲକ୍ଷେ ନୃତ୍ୟ ଓ ଗାନ କରି ଦେବମନ୍ଦିର ପ୍ରଦକ୍ଷିଣ କରୁଥିଲେ (ଆମ ଦେଶରେ କୀର୍ତ୍ତନ କରି ମନ୍ଦିର ପ୍ରଦକ୍ଷିଣ କଲା ଭଳି) । ରୋମ୍‌ର ଅଧିବାସୀମାନେ ଧର୍ମ କାର୍ଯ୍ୟ ବିନା କେବଳ ଆମୋଦ ପାଇଁ ନୃତ୍ୟ କରୁ ନଥିଲେ । ବର୍ତ୍ତମାନ ସୁଦ୍ଧା ରୋମ୍‌ର ଯୁବକମାନେ ଭାର୍ଜିନ୍ ମେରୀଙ୍କ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ସେଭିଲେ ଗୀର୍ଜାରେ ନୃତ୍ୟ କରନ୍ତି । ୟୁହୁଦୀମାନେ ମଧ୍ୟ ଧର୍ମ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ନୃତ୍ୟ କରୁଥିବାର ପ୍ରମାଣ ମିଳେ । ତାଙ୍କର ଧର୍ମ ପ୍ରଚାରକଙ୍କ ଆଗମନରେ ସେମାନେ ଉତ୍ତମବସ୍ତ୍ର ପରିଧାନ ପୂର୍ବକ ତାଙ୍କ ପୂଜା ସ୍ଥାନରେ ନୃତ୍ୟ କରୁଥିଲେ । ଜେଭି ନାମକ ଧର୍ମପ୍ରଚାରକ ଯେତେବେଳେ ଇଟାଲି, ଫ୍ରାନ୍‌ସ, ହଲାଣ୍ଡ, ପୋଲାଣ୍ଡ ଏବଂ ଇଂଲଣ୍ଡ ଭ୍ରମଣରେ ଆସିଥିଲେ ତାଙ୍କୁ ସର୍ବତ୍ର ଏହି ଭଳି ସମ୍ବର୍ଦ୍ଧନା ଦିଆଯାଇଥିଲା । ମିଶର, ଚୀନ୍, ଜାପାନ୍, କାମ୍ବୋଡ଼ିଆ, ମାଲୟ, ଲାଓସ୍, ଇଣ୍ଡୋନେସିଆ, ଥାଇଲାଣ୍ଡ ଓ ସିଂହଳର ପୁରାତନ ସଂସ୍କୃତିରୁ ଜଣାଯାଏ ଯେ ଉପାସନା ନିମିତ୍ତ ନୃତ୍ୟ କରିବା ପରଂପରା ଏ ଦେଶ ଗୁଡ଼ିକରେ ପ୍ରଚଳିତ ଥିଲା ଏବଂ କେତେକ ଦେଶରେ ଏବେ ମଧ୍ୟ ଅଛି । ଆମେରିକାର ଦକ୍ଷିଣ ପଶ୍ଚିମରେ ଓ ମେକ୍‌ସିକୋରେ ଲୋହିତ ଭାରତୀୟଗଣ ଏବେ ମଧ୍ୟ ଉପାସନା-ନୃତ୍ୟ କରିଥାଆନ୍ତି ।

'For all over the world primitive men dance where the cultured pray. The cultured express their admiration by kneeling down and saying prayers where as the primitive demonstrate their admiration through dance. As such, dance is the earliest outlet for emotion and the cradle of all arts." *Sanskrit Drama—its origin and Decline, I* Sekhara. P. 1.

ନୃତ୍ୟର ସୃଷ୍ଟି ଯେଉଁ କାରଣରୁ ହୋଇ ଥାଉନା କାହିଁକି ଏକଥା ସତ୍ୟ ଯେ, ନୃତ୍ୟ କରିବା ମନୁଷ୍ୟର ସହଜାତ ପ୍ରବୃତ୍ତି । ଶିଶୁ ଭୂମିଷ୍ଠ ହେବାର କିଛି ଦିନ ପରେ ମାତା କୋଳରେ ହସ୍ତପଦ ସଞ୍ଚାଳନ କରି ସ୍ୱତଃ ନୃତ୍ୟ କରେ, ଟିକିଏ ବଡ଼ ହେଲେ ମାଆର ଗୀତ ଛନ୍ଦରେ ସେ ନୃତ୍ୟ କରେ । ମାଆମାନେ ଏଥିରେ ଯଥେଷ୍ଟ ଆନନ୍ଦ ଉପଭୋଗ କରି ଥାଆନ୍ତି । ଶିଶୁକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କଲେ ଦେଖାଯାଏ ଯେ, ସେମାନେ ଖେଳୁଥିବା ସମୟରେ ଅବୋଧ ଭାବରେ ଗାନ କରିଥାଆନ୍ତି, ଡବା କାଠପଟା ଇତ୍ୟାଦି ବାଡ଼େଇ ବାଡ଼େଇ ବାଜା ବଜାଇ ଥାଆନ୍ତି ଓ ନୃତ୍ୟ ମଧ୍ୟ କରିଥାଆନ୍ତି । ବାଳକ ବାଳିକାମାନେ ଖେଳ ପଡ଼ିଆରେ, ଘରେ, ବାହାରେ ଆନନ୍ଦରେ ନୃତ୍ୟ କରି ଥାଆନ୍ତି । ଅତିଶୟ ଆନନ୍ଦିତ ହେଲେ ବୃଦ୍ଧ ମଧ୍ୟ ନୃତ୍ୟ କରିଉଠନ୍ତି । କାରଣ ଆନନ୍ଦାତିଶଯ୍ୟର ଆଉ ଏକ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ହେଲା ନୃତ୍ୟ । ସେଥିପାଇଁ 'ଆନନ୍ଦରେ ନାଚି ଉଠିବା' କଥାକୁ ଆମେ ବହୁଳ ଭାବରେ କଥାରେ ଓ ସାହିତ୍ୟରେ ବ୍ୟବହାର କରିଥାଉ । ଆଦିମ ଅଧିବାସୀମାନେ ଏବେ ମଧ୍ୟ ଆବାଳବୃଦ୍ଧବନିତା ମିଶି ସାମୂହିକ ନୃତ୍ୟ କରିଥାଆନ୍ତି । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଦେଶମାନଙ୍କରେ ସମୂହ ଭାବରେ ଏବଂ ବୟସ ନିର୍ବିଶେଷରେ ନୃତ୍ୟ କରିବାର ଚଳଣି ଅଛି । ମନୁଷ୍ୟର ଏହି ସ୍ୱଭାବଜାତ ପ୍ରବୃତ୍ତିର ଉତ୍ସସ୍ୱରୂପ ପ୍ରକୃତିର ଚିରନ୍ତନ ନୃତ୍ୟକୁ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଏ । କାରଣ ମନୁଷ୍ୟ ବ୍ୟତୀତ ପଶୁ, ପକ୍ଷୀ ଓ ଜଡ଼ପ୍ରକୃତିର ବିଭିନ୍ନ ଉପାଦାନ ମଧ୍ୟ ନୃତ୍ୟ କରନ୍ତି । ହସ୍ତୀ ବନରେ ନୃତ୍ୟ କରେ, ମୟୂର ମେଘ ଦର୍ଶନରେ ଚନ୍ଦ୍ରିକା ମେଲି ନୃତ୍ୟ କରେ, ଝରଣା କୁଳୁ କୁଳୁ ତାନରେ ନୃତ୍ୟ କରେ, ପବନ ଶସ୍ୟକ୍ଷେତ୍ରରେ, ଗଛରେ, ଲତାରେ, ଜଳରେ ନୃତ୍ୟକରେ । ଏତଦ୍‌ସହ ଅନନ୍ତ ଆକାଶର ଗ୍ରହନକ୍ଷତ୍ରାଦିର ଛନ୍ଦୋମୟ ଗତିକୁ ନିରୀକ୍ଷଣ କଲେ ମନେହୁଏ, ଏ ସମସ୍ତ ଜଗତ ଯେପରି ନୃତ୍ୟର ମହାଭାବରୁ ସମୁଦ୍ଭୂତ । ଭରତଶାସ୍ତ୍ର ନୃତ୍ୟଭାଷାରେ ପ୍ରକୃତିର ଏତାଦୃଶ ଚିରନ୍ତନ ନୃତ୍ୟକୁ 'ଦୈନିକ ନୃତ୍ୟ' ନାମରେ ଅଭିହିତ କରାଯାଇଅଛି । ପୃଥିବୀ ପୃଷ୍ଠରେ ମାନବଜାତିର ଆବିର୍ଭାବ ହେବା ପୂର୍ବରୁ ପ୍ରକୃତି ନୃତ୍ୟ କରୁଥିଲା ଏବଂ ଏବେ ମଧ୍ୟ କରୁଛି । ଯେହେତୁ ମନୁଷ୍ୟ ପ୍ରକୃତି ଅନ୍ତର୍ଗତ ଏକ ପ୍ରାଣୀ, ପ୍ରକୃତିର ଏହି ପ୍ରକ୍ରିୟାକୁ ସେ ଆଦିମ କାଳରୁ ଆତ୍ମଗତ କରି ନେଇଛି । ଏହି କାରଣରୁ ନୃତ୍ୟର ଇତିହାସକୁ ମାନବ ଜାତିର ଇତିହାସ ଠାରୁ ଅଧିକ ପୁରାତନ ବୋଲି କୁହାଯାଏ ।

ସବୁଦିଗରୁ ଆଲୋଚନା ଓ ବିଚାର କଲେ ଦେଖାଯାଏ ଯେ, ମନୁଷ୍ୟର ଜୀବନ ପ୍ରଣାଳୀରୁହିଁ ନୃତ୍ୟର ଉତ୍ପତ୍ତି । ତେଣୁ ପୃଥିବୀରେ ବାସ କରୁଥିବା ବର୍ବରତମ ଆଦିମ ଅଧିବାସୀଙ୍କଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଆଧୁନିକ ଯୁଗର ସୁସଭ୍ୟ ଓ ସୁସଂସ୍କୃତ ଜାତି ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସମସ୍ତଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ନୃତ୍ୟର ପ୍ରଚଳନ ରହିଛି । ପୃଥିବୀରେ ଏପରି ଦେଶ ନାହିଁ, ଯେଉଁଠାରେ କି ନୃତ୍ୟଗୀତର ପ୍ରଚଳନ ନାହିଁ । କାରଣ ମନୁଷ୍ୟର ଆଦିମ ଅବସ୍ଥାରେ ନୃତ୍ୟ ଏକ କଳା ରୂପରେ ଦେଖା ନଦେଇ ଜୀବନର ଏକ ଆବଶ୍ୟକୀୟ ଅଙ୍ଗରୂପେ ଦେଖାଦେଇଥିଲା । ଆଦିମ ମନୁଷ୍ୟ ବଣଜଙ୍ଗଲରେ ହିଂସ୍ର ଜୀବଜନ୍ତୁଙ୍କ

ସନ୍ତ୍ରସ୍ତ ବସବାସ କରୁଥିଲେ । କେତେ ମନୁଷ୍ୟ ଯେ ଏହି ହିଂସ୍ରଜନ୍ତୁଙ୍କ କବଳରେ ପଡ଼ି ପ୍ରାଣ ହରାଇଥିବେ, ତାର ଇୟତ୍ତା ନାହିଁ । ଆଜିର ବିଜ୍ଞାନ ଯୁଗରେ ମଧ୍ୟ ଏହି ହିଂସ୍ରଜନ୍ତୁଙ୍କର ପ୍ରାଦୁର୍ଭାବ ବଣପାହାଡ଼ଘେରା ଦେଶମାନଙ୍କରେ କମି ନାହିଁ । ଆଦିମ ମନୁଷ୍ୟ ହିଂସ୍ରଜନ୍ତୁମାନଙ୍କର ହାତରୁ ରକ୍ଷା ପାଇବା ପାଇଁ ଉପାୟ ଖୋଜିଲେ । ମନୁଷ୍ୟ ସମାଜ ସଂଗଠିତ ହେଲା । ସମସ୍ତେ ମିଶି ବସବାସ କରୁଥିବା ପଲ୍ଲୀର ଏକ ଉନ୍ମୁକ୍ତ ପ୍ରାଙ୍ଗଣରେ ନିଆଁ ଜାଳିଲେ, ନିଆଁ ଚାରିପାଖରେ ଘେରି ହୋଇ ନାନାପ୍ରକାର ଦୁରୂହ ଶବ୍ଦ ଉଚ୍ଚାରଣ କରି ବନ୍ୟଜନ୍ତୁଙ୍କୁ ଭୟଭୀତ କରି ଦୂରେଇ ରଖିବାର ଚେଷ୍ଟା କଲେ । ଅଧିକ ସମୟ ପାଟିତୁଣ୍ଡ କରିବାର ସାମର୍ଥ୍ୟ ନ ରହିବାରୁ ଶବ୍ଦ ସୃଷ୍ଟି କରିବା ପାଇଁ ବାଦ୍ୟଯନ୍ତ୍ରର ଆବିଷ୍କାର କଲେ । ନିଜ ଦେହରେ ଉତ୍ତେଜନା ସୃଷ୍ଟି କରିବା ପାଇଁ ସେ ଲମ୍ଫ ଦେଲେ, ନାନା ପ୍ରକାର ଅଙ୍ଗଭଙ୍ଗୀ କଲେ । ରାତି ରାତି ଏଇଆ କରି ସମୂହ ଭାବରେ ସେମାନେ ଜୀବଜନ୍ତୁଙ୍କ ମନରେ ଭୟ ସୃଷ୍ଟି କରି ଆତ୍ମରକ୍ଷା କଲେ । କ୍ରମେ ଏହା ତୃପ୍ତିକର ବୋଧହେବାରୁ କେତେକ ଜୀବଜନ୍ତୁଙ୍କର ଚାଲି ଚଳନ, ଭାବ, ଭଙ୍ଗୀକୁ ଅନୁକରଣ କରି ନୃତ୍ୟ କଲେ । ଏହା ତାଙ୍କୁ ଆନନ୍ଦ ଦେଲା । ଏହି ଅନୁକରଣ ଭଙ୍ଗୀ ଓ ଉତ୍ତେଜନାମୂଳକ ଅଙ୍ଗପ୍ରତ୍ୟଙ୍ଗର ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ଚାଳନାରୁ ଜନ୍ମ ନେଲା ନୃତ୍ୟ । ଏବେ ମଧ୍ୟ ଓଡ଼ିଶାର ଭୂୟାଁ ଜାତିର ଆଦିବାସୀଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଜୀବଜନ୍ତୁ ଅନୁକରଣରେ 'ବାଘ୍ ପରି ନାଚ୍' 'ଭାଲୁ ପରି ନାଚ୍' 'ମିରିଗ୍ ପରି ନାଚ୍' ଇତ୍ୟାଦି ପ୍ରଚଳିତ । ଉତ୍ତର ଏସିଆର ଓଷ୍ଟ୍ୟାକ୍ ଆଦିବାସୀଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ହେଟାବାଗ ଓ ଭାଲୁର ପରସ୍ପର ଆକ୍ରମଣ ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଜୀବଜନ୍ତୁଙ୍କର ଗତିବିଧିକୁ ଭିତ୍ତିକରି ବହୁ ନୃତ୍ୟ ପ୍ରଚଳିତ । ମୟୂରଭଞ୍ଜର ଛଉନୃତ୍ୟରେ 'ଜମ୍ବୁଦେବ' ଏହିପରି ଏକ ନୃତ୍ୟ । ଏଥିରେ ଭାଲୁର ଗତିବିଧି, ଫଳ ଆହରଣ ଓ ବୃକ୍ଷଚାଳନ ଇତ୍ୟାଦି ନୃତ୍ୟ ମାଧ୍ୟମରେ ଦର୍ଶାଯାଇଥାଏ । ପଲ୍ଲୀ ଅଞ୍ଚଳରେ ବାଘନାଚ, ମୟୂରନାଚ ଓ ଭାଲୁନାଚ ଇତ୍ୟାଦି ଅଭିନୀତ ହୋଇଥାଏ । ବହୁଦେଶରେ ଏହିପରି ଜୀବଜନ୍ତୁଙ୍କର ଅନୁକରଣରେ ନୃତ୍ୟର ପ୍ରଚଳନ ଅଛି ।

ପୂର୍ବରୁ ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇଅଛି ଯେ ବନ୍ୟଜନ୍ତୁଙ୍କୁ ଭୟଭୀତ କରି ଦୂରେଇ ରଖିବା ପାଇଁ ସମର୍ଥ ହେବାରୁ ଆଦିମ ଲୋକେ ଆନନ୍ଦରେ କୋଳାହଳ କରି ଲମ୍ଫଦେବାକୁ ଲାଗିଲେ । ସମାଜ ତାଙ୍କର କୋଳାହଳ ଓ ଲମ୍ଫ ପ୍ରଦାନକୁ କ୍ରମେ ଗୀତ ଓ ନୃତ୍ୟରେ ପରିଣତ କଲା । (୧) ଏହି କାରଣରୁ ଅନେକେ ନୃତ୍ୟକୁ ଏକ ଅନୁକୃତି ବୋଲି କହିଥାଆନ୍ତି ।

---

(୧) The individual shouts and jumps for joy; the society turns the jump into dance, the shout into a song.
—*Encyclopaedia Brittanica.* Vol.5

ବିଖ୍ୟାତ ଗ୍ରୀକ୍ ଦାର୍ଶନିକ ଆରିଷ୍ଟଟ୍‌ଲ ମଧ୍ୟ ମତ ପୋଷଣ କରି ଯାଇଅଛନ୍ତି ଯେ ନୃତ୍ୟ ଏକ ଅନୁକୃତି ଏବଂ ଏହା ସମସ୍ତ ପ୍ରକାର ଭାବ ଓ ବସ୍ତୁରକୁ ପ୍ରକାଶ କରୁଥିବା ଶାରୀରିକ ଗ୍ଭଳନାର କଳାତ୍ମକ ଅନୁକୃତି ।" (୩) କିନ୍ତୁ ଦାର୍ଶନିକ ଓ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱବିତ୍ ହ୍ୟାଭ୍‌ଲକ୍ ଏଲିସ୍‌ଙ୍କ ମତରେ "ନୃତ୍ୟ ସମସ୍ତ କଳା ମଧ୍ୟରେ ସର୍ବୋଚ୍ଚ, ସବୁଠାରୁ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ, ସବୁଠାରୁ ସୁନ୍ଦର । କାରଣ, ଏହା ଜୀବନର ଅନୁକରଣ ବା ନିର୍ଯ୍ୟାସ ନୁହେଁ, ଏହା ସ୍ୱୟଂ ଜୀବନ ।" (୪)

ମନୁଷ୍ୟ ଯେଉଁ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଭାଷାର ଜନ୍ମ ଉପଲବ୍ଧି କରି ପାରି ନଥିଲା ହୃଦ୍‌ଗତ ଭାବକୁ ପ୍ରକଟ କରିବାପାଇଁ ତାକୁ ଅଙ୍ଗ ସଞ୍ଚାଳନ ଦ୍ୱାରା ସଙ୍କେତର ଆଶ୍ରୟ ନେବାକୁ ପଡ଼ିଥିଲା । ଏବେ ମଧ୍ୟ ଆମେ ଭାଷାର ବ୍ୟବହାର ନକରି ସଙ୍କେତର ବ୍ୟବହାର କରିଥାଉଁ । କ୍ରମେ ଏହି ସାଙ୍କେତିକ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଓ ଶବ୍ଦଦ୍ୱାରା ଏକ ଭାଷା ତିଆରି ହେଲା । ମନୁଷ୍ୟ ଏହି ଭାଷାକୁ ପ୍ରଥମେ ଚିତ୍ରଦ୍ୱାରା ପ୍ରକଟିତ କଲା । ଏହାପରେ କ୍ରମବିକାଶ ଫଳରେ ଭାଷାର ତିନୋଟି ରୂପ ହେଲା ସଙ୍କେତ, ଶବ୍ଦ ଓ ଲିପି । ମାନବଭାଷାର ଏହି ତିନୋଟି ଧାରା ସଭ୍ୟତାର ବିକାଶ ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ପୁଷ୍ଟ ହେବାକୁ ଲାଗିଲା ଏବଂ କ୍ରମଶଃ ସଙ୍କେତରୁ ନୃତ୍ୟ, ଶବ୍ଦରୁ ଭାଷା ଓ ସଙ୍ଗୀତ ଏବଂ ଲିପିରୁ ଚିତ୍ରକଳା ଜନ୍ମ ନେଲା । ଏହିଠାରେ ଜୀବନ କାର୍ଯ୍ୟ ଓ କଳା ମଧ୍ୟରେ ଭେଦ ଉତ୍ପନ୍ନ ହେଲା । କଳା ଜୀବନର ଆବଶ୍ୟକୀୟ ଓ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ଅଙ୍ଗରୂପେ ନରହି କେବଳ ଆନନ୍ଦ ସୃଷ୍ଟି କରିବାର ସାଧନ ହୋଇ ଉଠିଲା । ଏହିପରି ମାନବ ସଭ୍ୟତାର ବିକାଶ ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ହିଁ ନୃତ୍ୟ କଳାର ବିକାଶ ସାଧିତ ହୋଇଥିଲା ।

ସିନ୍ଧୁ ସଭ୍ୟତାରେ ନୃତ୍ୟକଳା

ନୃତ୍ୟ ଠିକ୍ କେଉଁ ସମୟରେ ମାନବ ସମାଜରେ ପ୍ରବେଶ କଲା ତାହା ସଠିକ୍ ଭାବରେ ନିରୂପଣ କରିବା କଠିନ । ଇଉରୋପରେ ଖ୍ରୀ : ପୂ : ୨୫,୦୦୦ ବର୍ଷ ପୂର୍ବେ ନୃତ୍ୟ ପ୍ରଚଳିତ ଥିବାର ପ୍ରମାଣ ମିଳେ । କିନ୍ତୁ ଭାରତବର୍ଷରେ

---

(୩) "Dancing is imitative and in all its forms it is an artistic imitation of physical movement expressive of emotions and ideas."—*Aristotle's theroy of poetry and fine arts* S. N. Butcher, Gunter Ralis and Henry Thomas. Page—136-137.

(୪) Dance is the loftiest, the most moving, the beautiful of all the arts, because it is no mere translation or abstraction from life, it is life itself—/Havelock Ellis

(୫) But we know it definitely from the artifices of the upper Palaeolithic Age i. e. of about 25,000 or 20,000 B. C. that fairly

ଠିକ୍ କେଉଁ ସମୟରେ ନୃତ୍ୟ ଏକ କଳା ଭାବରେ ମାନବ ସମାଜରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଲାଭ କରିଥିଲା ତାର ପ୍ରମାଣ ମିଳେ ନାହିଁ । ନାନାପ୍ରକାର ପ୍ରମାଣରୁ ଅନୁମାନ କରାଯାଏ ଯେ ଭାରତରେ ନୃତ୍ୟ ଏକ କଳା ଭାବରେ ବହୁଦିନରୁ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ । ଏ ଦେଶରେ ଆର୍ଯ୍ୟଗଣ କାଷ୍ପିୟାନ୍ ହ୍ରଦ କୂଳରୁ ଆସି ଭାରତବର୍ଷରେ ପ୍ରବେଶ କରିଥିଲେ କି ସେମାନେ ଏଦେଶର ପୁରାତନ ଅଧିବାସୀ ଥିଲେ ଏ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଐତିହାସିକ ଓ ପ୍ରତ୍ନତତ୍ତ୍ୱବିତ୍‌ମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ମତଦ୍ୱୈଧ ଦେଖାଯାଏ । ଖ୍ରୀ : ପୂ : ୩୦୦୦ ବର୍ଷ ପୂର୍ବେ ସିନ୍ଧୁ ଉପତ୍ୟକାରେ ଯେଉଁ ଭାରତୀୟ ସଭ୍ୟତା ଗଢ଼ି ଉଠିଥିଲା ଏବଂ ଯାହାର ଭଗ୍ନାବଶେଷ ଏବେ ଆମେ ହରପ୍ପା ଓ ମହେଞ୍ଜୋଦାରୋଠାରେ ଦେଖିବାକୁ ପାଉ ସେଥିରେ ନୃତ୍ୟଗୀତର ବହୁ ପ୍ରମାଣ ମିଳେ । ସିନ୍ଧୁ ଉପତ୍ୟକାର ଏହି ସଭ୍ୟତା ଓ ସଂସ୍କୃତି ଦ୍ରାବିଡ଼ କି ବୈଦିକ ଏ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ମଧ୍ୟ ମତଦ୍ୱୈଧ ଦେଖାଯାଏ । ସେ ଯାହାହେଉନା କାହିଁକି, ଭାରତବର୍ଷରେ ଯେ ସେ ଯୁଗରେ ନୃତ୍ୟଗୀତର ପ୍ରଚଳନ ଥିଲା ତାହାର ପ୍ରମାଣ ଆମେ ଏଥିରୁ ପାଉ । ମହେଞ୍ଜୋଦାରୋର ଧ୍ୱଂସ ସ୍ତୂପରୁ ସାତଟି ଛିଦ୍ର ଥିବା ବଂଶୀ (ଏହା ଭାରତୀୟ ସଙ୍ଗୀତର ପ୍ରଧାନ ସାତୋଟି ସ୍ୱର ସା, ରି, ଗା, ମା, ପା ଧା, ନି ର ସୂଚନା ଦିଏ), ତନ୍ତ୍ରୀଯୁକ୍ତ ବୀଣା, ବିଭିନ୍ନ ଚର୍ମାଚ୍ଛାଦିତ ବାଦ୍ୟଯନ୍ତ୍ର, ଗୋଟିଏ ତମ୍ବାର ନୃତ୍ୟଶୀଳା-ନାରୀମୂର୍ତ୍ତି, ଏକ ନର୍ତ୍ତକର ଭଗ୍ନମୂର୍ତ୍ତି ଇତ୍ୟାଦି ମିଳିଅଛି । "ଆର୍ଯ୍ୟ ସଙ୍ଗୀତର କେତେକ ବସ୍ତୁପୂର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରମାଣ ସେଠାରେ ଅଛି । ନୃତ୍ୟ ସହିତ କରତାଳର ସହଯୋଗ ଥିଲା; ଏତଦ୍ ସହ ଥିଲା ମୃଦଙ୍ଗ, ବେଣୁ ବା ବଂଶୀ, ତନ୍ତ୍ରୀଯୁକ୍ତ ବୀଣାଜାତୀୟ ବାଦ୍ୟଯନ୍ତ୍ର, ହାର୍ପ ବା ଲାୟାର ଯାହାର କି ସାତୋଟି ସ୍ୱର ଅଛି ବୋଲି କୁହାଯାଏ ।" (୭)

ମହେଞ୍ଜୋଦାରୋରୁ ତମ୍ବାରେ ତିଆରି ଯେଉଁ ନୃତ୍ୟଶୀଳା ନାରୀମୂର୍ତ୍ତିଟି ମିଳିଅଛି ସେ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଡ଼କ୍ଟର ପୁଶଲ୍କର ମତ ଦିଅନ୍ତି "ଲଜ୍ଜାହୀନ ଭଙ୍ଗୀରେ **ନିତମ୍ବ** ଉପରେ ହାତ ରଖିଥିବା ଏକ ନୃତ୍ୟଶୀଳା ଆଦିବାସୀ ଯୁବତୀର ଅତୁଳନୀୟ

---

elaborate dances both solo masquerade and collective and mixed ones were indulged in by the people of Europe in that age-*Bharat Natya and its Costume*-G. N. Ghurye Page-2

(୭) "There is some interesting evidence of Aryan Music. Cymbals were used to accompany dancing, and in addition to this and the drum, there were reed flutes or pipes, a stringed instrument of the lute class, and a harp or lyre. which is mentioned as having seven tones or notes-*Pre-Historic India Stuart-Piggot 1950*, P. 270.

ତାମ୍ରମୂର୍ତ୍ତି ଏକ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ବସ୍ତୁ । ତାର ହାତ ଓ ଗୋଡ଼ ଗୁଡ଼ିକ ଅସ୍ୱାଭାବିକ ଭାବରେ ଲମ୍ବା ଏବଂ ସେ ସ୍କନ୍ଧଦେଶ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବଳୟ ଅଳଙ୍କାର ପରିଧାନ କରିଛି । ଗୋଡ଼ ଗୁଡ଼ିକ ସାମାନ୍ୟ ଆଗକୁ ଥିଆ, ଗୋଡ଼ ଗୁଡ଼ିକ ପାଦ ସାହାଯ୍ୟରେ ସଙ୍ଗୀତର ତାଳ ରକ୍ଷା କରୁଛି ।" ଏହି ନାରୀ ମୂର୍ତ୍ତିଟିକୁ ଆଦିବାସୀ ଯୁବତୀ ବୋଲି ଅଭିହିତ କରିବାର କାରଣ ଏହା ଦେଖିବାକୁ ଦକ୍ଷିଣ-ବେଲୁଚିସ୍ଥାନର ଆଦିବାସୀ ରମଣୀଙ୍କ ଭଳି । ତାର ବେଶଭୂଷା ଓ କେଶ ପାରିପାଟୀ ମଧ୍ୟ ଅନେକାଂଶରେ ଅନାର୍ଯ୍ୟୋଚିତ । କିନ୍ତୁ ମୂର୍ତ୍ତିଟିରେ ନୃତ୍ୟଛନ୍ଦ ବେଶ ଜ୍ୱଳନ୍ତ ଓ ପ୍ରାଣବନ୍ତ ।" (୭)

ଯେଉଁ ଭଗ୍ନ ପୁରୁଷ ନୃତ୍ୟଶିଳ୍ପୀର ମୂର୍ତ୍ତିଟି ମିଳିଛି ତାହାକୁ ଶିବ ନଟରାଜଙ୍କର ଆଦିରୂପ ବୋଲି ଅନେକେ ମତପୋଷଣ କରନ୍ତି । କାରଣ ଏହା ସହିତ ଏକ ମୋହରରେ ପଶୁପତି ଶିବଙ୍କର ମୂର୍ତ୍ତି ମଧ୍ୟ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । (୮) ନୃତ୍ୟଶୀଳ ଭଗ୍ନ ପୁରୁଷ ମୂର୍ତ୍ତିଟିରେ ନର୍ତ୍ତକ ଡାହାଣ ପାଦରେ ଭର ରଖି ଦଣ୍ଡାୟମାନ ଏବଂ ବାମପାଦ ସମ୍ମୁଖକୁ ଉତ୍କ୍ଷିପ୍ତ । କଟୀବନ୍ଧଠାରୁ ଦେହର ଉପରଭାଗ ବାମଦିଗକୁ ବେଷ୍ଟିତ ଓ ଦୁଇଟି ହାତ ଗୋଟିଏ ଦିଗକୁ ପ୍ରସାରିତ । ଅନୁମାନ କରାଯାଏ ଯେ ମୂର୍ତ୍ତିଟିରେ ତିନୋଟି ମୁଖ ବା ମସ୍ତକ ଥିଲା । ଯୌବନୋଜ୍ଜ୍ୱଳ ଶିବ ନଟରାଜଙ୍କର ପ୍ରତିଚ୍ଛବି ଏଥିରେ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ । (୯)

---

(୭) The exquisite bronze figure of an aboriginal girl with her hand on the hip in an almost impudent posture is a note worthy object. Her hands and legs are disproportionately long and she wears bracelets right up to the shoulder. The legs are put slightly forward with the feet bearing time to the music. *The Vedic Age Vol-1*-Dr. Pusalkar Page 180.

(୮) Harappa knows a composite god who is at once Pasupati, Mahesa, Dakshinamurti and Maha-Yogi, and is therefore Siva. Pasupati is known to the *Rg-Veda* and he has affinities with Rudra, who has suffered merger with Siva, the Dravidian God, both being Personalities who have malignant characteristics × × × Yoga is pre-Vedic and Siva is Maha-Tapah and Maha-Yogi——T. G. Aravamuthan. *More gods of Harappa, The journal of the Bihar Research Society* 1948 Page 73

(୯) "The other statute represents a dancer standing on the right leg with the left leg raised in front, the body from the waist upwards bent round to the left and both arms

ଉପରୋକ୍ତ ନୃତ୍ୟମୂର୍ତ୍ତି ବ୍ୟତୀତ ଏହି ଧ୍ୱଂସସ୍ତୂପ ମଧ୍ୟରୁ ବହୁ ପ୍ରାଚୀନ ମୁଦ୍ରା ଆବିଷ୍କୃତ ହୋଇଅଛି ଏବଂ ଏହି ମୁଦ୍ରା ଗୁଡ଼ିକରେ ନୃତ୍ୟର ବିଭିନ୍ନ ଦୃଶ୍ୟ ରୂପ ପାଇଅଛି । ଏ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଡକ୍ଟର ଲକ୍ଷ୍ମଣ ସ୍ୱରୂପ ଲେଖିଛନ୍ତି :—

"ଗୋଟିଏ ମୁଦ୍ରାରେ ନୃତ୍ୟର ଦୃଶ୍ୟ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହୋଇଛି । ଜଣେ ଲୋକ ଢୋଲ ବଜାଉଛି ଏବଂ ଅନ୍ୟମାନେ ସେହି ତାଳରେ ନୃତ୍ୟ କରୁଛନ୍ତି । ହରପ୍ପାର ଏକ ମୁଦ୍ରାରେ ଗୋଟିଏ ମନୁଷ୍ୟ ବ୍ୟାଘ୍ର ସମ୍ମୁଖରେ ଢୋଲ ବଜାଉଛି । ଅନ୍ୟ ଗୋଟିକରେ ଜଣେ ସ୍ତ୍ରୀ ନୃତ୍ୟ କରୁଅଛି । ଆଉ ଏକ ସ୍ଥାନରେ ଗୋଟିଏ ପୁରୁଷ ବେକରେ ଢୋଲ ଝୁଲାଇ ବଜାଉଛି ।" (୧୦)

ଉଲ୍ଲିଖିତ ନୃତ୍ୟମୂର୍ତ୍ତି ଓ ମୁଦ୍ରାଗୁଡ଼ିକର ନୃତ୍ୟ ଦୃଶ୍ୟକୁ ବିଚାରକୁ ନେଲେ ସ୍ପଷ୍ଟ ଅନୁମିତ ହୁଏ ଯେ ତତ୍କାଳୀନ ଭାରତୀୟ ସମାଜରେ ନୃତ୍ୟ ଏକ କଳା ରୂପେ ପ୍ରସିଦ୍ଧି ଲାଭ କରିଥିଲା ।

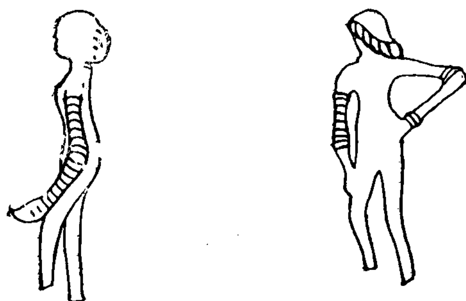
ବୈଦିକ ଯୁଗରେ ନୃତ୍ୟ କଳା

ଭାରତୀୟ ଇତିହାସର ଆରମ୍ଭ ହୁଏ ଖ୍ରୀ ପୂ: ୧୫୦୦ ଶତାବ୍ଦୀ ବା ତାର କିଛି ବର୍ଷ ପୂର୍ବରୁ । ଏହି ସମୟରେ ବେଦଗୁଡ଼ିକ ରଚିତ ହୋଇଥିବାରୁ ଏବଂ ସେଗୁଡ଼ିକରେ ତତ୍କାଳୀନ ସମାଜ, ସଂସ୍କୃତି ଓ କଳାର ପୂର୍ଣ୍ଣ ପରିଚୟ ମିଳୁଥିବାରୁ ଏହାକୁ ବୈଦିକ ଯୁଗ ବୋଲି ଅଭିହିତ କରାଯାଏ । ଏଥିପାଇଁ ବୈଦିକଯୁଗ ଭାରତୀୟ ଇତିହାସର ପ୍ରଥମ ଯୁଗ । ଏହି ଯୁଗର ପୂର୍ବସମୟ ଇତିହାସର ନୁହେଁ, ପ୍ରତ୍ନତତ୍ତ୍ୱର । ତେଣୁ ବୈଦିକ ଯୁଗର ପୂର୍ବକାଳକୁ ପ୍ରାକ୍-ଐତିହାସିକ ଯୁଗ ବୋଲି କୁହାଯାଏ । ଋଗ୍‌ବେଦ ଭାରତବର୍ଷରେ ସର୍ବପ୍ରାଚୀନ ସାହିତ୍ୟ । କେବଳ ତାହା ନୁହେଁ, ଏହାକୁ ଭାରତୀୟ ସଭ୍ୟତା ଓ ସଂସ୍କୃତିର ମାନ ନିର୍ଣ୍ଣୟର ଏକମାତ୍ର ଉପାଦାନ ବୋଲି କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବ ନାହିଁ ।

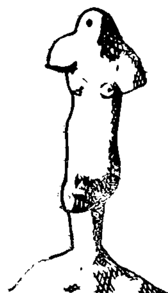
---

stretched in the same direction. The pose is full of movement It is inferred × × × that the figure was three -headed or the head might have been that of an animal × × × there is no parallel to this figure among the Indian sculptures of the historic period."—*Indian Historical quarterly Vol. VIII* Dr. N. N. Laha March 1932. No 2 page 143

(୧୦) One seal has presented a dancing scene. One man is beating a drum and others are dancing to the tune. On one seal from Harappa a man is playing on a drum before a tiger. on another, a woman in dancing. In one case a male figure has a drum hung round his neck" *Indian culture* Page-153



ମହେଞ୍ଜୋଦାରୋର ନଟୀ



ମହେଞ୍ଜୋଦାରୋର ନଟରାଜ



ନୃତ୍ୟସଭା—ଅମରାବତୀ



ବରହୂତର ନୃତ୍ୟସଭା

ବେଦ ଶବ୍ଦର ଅର୍ଥ 'ଜ୍ଞାନ'। ଅତି ପ୍ରାଚୀନ କାଳରୁ ହିନ୍ଦୁମାନଙ୍କର ବିଶ୍ୱାସ ଯେ ବେଦ ସମୂହ (ଋଗ୍, ସାମ, ଯଜୁଃ ଓ ଅଥର୍ବ) ମନୁଷ୍ୟର ରଚନା ନୁହେଁ — ଏହା ସ୍ୱୟଂ ପରମେଶ୍ୱରଙ୍କ ବାଣୀ। ଏଥିପାଇଁ ଏ ଗୁଡ଼ିକୁ 'ନିତ୍ୟ', 'ଅପୌରୁଷେୟ' ଆଖ୍ୟା ଦିଆଯାଇଅଛି। ବେଦସମୂହ ଦେବତାମାନଙ୍କ ଠାରୁ ଶ୍ରୁତବାକ୍ୟ ବୋଲି ଏହାର ଅନ୍ୟ-ନାମ ଶ୍ରୁତି। ପ୍ରତ୍ୟେକ ବେଦ ପୁଣି 'ସଂହିତା' ଓ 'ବ୍ରାହ୍ମଣ' ଏଇ ଦୁଇଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ। ସଂହିତା ଭାଗ ପଦ୍ୟରେ ରଚିତ — ଏ ଗୁଡ଼ିକ ଗାଥା ଓ ବେଦ ମନ୍ତ୍ରର ସମଷ୍ଟି, ବ୍ରାହ୍ମଣ ଭାଗ ପ୍ରଧାନତଃ ଗଦ୍ୟରେ ଲିଖିତ — ଏ ଗୁଡ଼ିକ ଯାଗଯଜ୍ଞର ବିଧି ନିର୍ଦ୍ଦେଶ। ସଂହିତା ଓ ବ୍ରାହ୍ମଣ ବ୍ୟତୀତ ବେଦର 'ଆରଣ୍ୟକ' ଓ 'ଉପନିଷଦ୍' ନାମରେ ଆଉ ଦୁଇଟି ଦାର୍ଶନିକ ବିଭାଗ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଯୁଗରେ ଗଢ଼ି ଉଠିଥିଲା।

ବେଦଚତୁଷ୍ଟୟ ମଧ୍ୟରୁ ଋଗ୍‌ବେଦ ପ୍ରାଚୀନତମ। ସାମବେଦର ଅଧିକାଂଶ ମନ୍ତ୍ର ଋଗ୍‌ବେଦରୁ ସଂକଳିତ ଏବଂ ଯଜ୍ଞକାଳରେ ସାମମନ୍ତ୍ର ସମୂହ ଛନ୍ଦ, ମାତ୍ରା ଓ ସ୍ୱର ସଂଯୋଗରେ ଗାନ କରାଯାଉଥିଲା। ଯଜୁର୍ବେଦରେ ଯଜ୍ଞର କ୍ରିୟା କଳାପ ପାଇଁ ପ୍ରୟୋଜନୀୟ ମନ୍ତ୍ରର ସଂକଳନ କରାଯାଇଅଛି। ଅଥର୍ବବେଦ ବୈଦିକ ଯୁଗର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଧର୍ମଗ୍ରନ୍ଥ। ଏଥିରେ ସୃଷ୍ଟି ରହସ୍ୟ, ପୃଥିବୀର ସ୍ତର, ବ୍ରତ ବନ୍ଦନାଦି ସହିତ ନାନାବିଧ ରୂପ, ତନ୍ତ୍ରମନ୍ତ୍ର, ଦୁର୍ବୋଧ ସଙ୍କେତ ଓ ଶତ୍ରୁନାଶର ମନ୍ତ୍ର ରହିଅଛି।

ଋଗ୍ ସଂହିତାର ରଚନାକାଳ ସମ୍ଭବତଃ ଖ୍ରୀ: ପୂ: ୨୦୦୦ ଠାରୁ ଖ୍ରୀ: ପୂ: ୧୫୦୦ ଅବ୍ଦ ମଧ୍ୟରେ। ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ସଂହିତା ଓ ବ୍ରାହ୍ମଣ ସମୂହ ଆନୁମାନିକ ଖ୍ରୀ:ପୂ: ୧୫୦୦ରୁ ଖ୍ରୀ ପୂ: ୮୦୦ ଅବ୍ଦ ମଧ୍ୟରେ ରଚିତ ହୋଇଥିଲା। ଉପନିଷଦ୍ ଗୁଡ଼ିକର ରଚନାକାଳ ଖ୍ରୀ: ପୂ: ୮୦୦ରୁ ଖ୍ରୀ: ପୂ: ୫୦୦ ଅବ୍ଦ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ। ଅବଶ୍ୟ ଏ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ପଣ୍ଡିତମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ମତଭେଦ ଦେଖାଯାଏ। ଏ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଡକ୍ଟର ସର୍ବପଲ୍ଲୀ ରାଧାକୃଷ୍ଣନ୍‌ଙ୍କ ମତ ଉଲ୍ଲେଖ ଯୋଗ୍ୟ। (୧୧)

ଆମେ ଏହି ଖ୍ରୀ: ପୂ: ଶତାବ୍ଦୀକୁ ବୈଦିକ ଯୁଗର ସମୟ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କଲେ ପ୍ରମାଣ ପାଉଁ ଯେ ସେ ସମୟରେ ନୃତ୍ୟ, ଗୀତ ଓ ବାଦ୍ୟର ପ୍ରଭୂତ ବିକାଶ ସାଧିତ ହୋଇଥିଲା। କାରଣ ପ୍ରତ୍ୟେକ ବେଦରେ ପ୍ରାୟ ନୃତ୍ୟ,

(୧୧) Some Indian scholars assign the vedic hymns to 3,000 B. C., others to 6,000 B. C. The late Mr. Tilak dates the hymns to about 4500 B. C the Brahams 2,500 B. C., the early Upanishads 1600 B. C. Jacobi puts the hymns at 4500 B C' We assign them to the fifteenth century B. C. and trust that our date will not be challenged as being too early—*Indian philosophy, vol. I*; Page 67.

ଗୀତ, ବାଦ୍ୟର ଉଲ୍ଲେଖ ଦେଖାଯାଏ । ସର୍ବପ୍ରାଚୀନ ଗ୍ରନ୍ଥ ଋଗ୍‌ବେଦରେ "ହେ ନୃତବୋ ନୃତ୍ୟନ୍ତଃ, ହେ ଋକ୍ମବକ୍ଷସଃ ବୋଚମାନାକ୍ଷରଣଂ", ନୃତମାନୋ ନୃତ୍ୟନ୍ମମର୍ତ୍ତେ ମରଣଧର୍ମା ସତ୍ତ୍ୱଂ ବସମାନଂ", "ନୃତୟେ ନର୍ତ୍ତନାୟ କର୍ମାଣି ଗାହ ହକ୍ଷେପାୟ ସ୍ୱକର୍ମାନୁଷ୍ଠାନପ୍ରେତ ଶ୍ରାବଃ" ପ୍ରଭୃତି ଉଲ୍ଲେଖ ଦେଖାଯାଏ । ଏତଦ୍ ବ୍ୟତୀତ ଏହି ବେଦରେ ଦୁନ୍ଦୁଭି, ଗର୍ଗର, ପିଙ୍ଗ, ଆଘାଟି (ଆଘାଟ) ଘାଟଲିକ (ଘାଟଲିକା), କାଣ୍ଡବୀଣା, ନାଡ଼ୀ, ବନସ୍ପତି ପ୍ରଭୃତି ବାଦ୍ୟଯନ୍ତ୍ରର ଉଲ୍ଲେଖ ଦେଖାଯାଏ ।

ସାମବେଦରେ ମଧ୍ୟ ନୃତ୍ୟ, ଗୀତ ଓ ବାଦ୍ୟର ଉଲ୍ଲେଖ ଦେଖାଯାଏ । ସାମ ଶବ୍ଦର ଅର୍ଥ 'ଗାନ' ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରାଯାଉଥିଲା । କାରଣ ସାମମନ୍ତ୍ର ଗୁଡ଼ିକ ଗାନ ପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ । ଯଜ୍ଞ ସମୟରେ ଯଜ୍ଞକୁଣ୍ଡ ପ୍ରଦକ୍ଷିଣ କରି କୁମାରୀମାନେ ସାମଗାନ କରୁଥିଲେ ଏବଂ ସୁନ୍ଦର ପଦକ୍ଷେପ ସହିତ ନୃତ୍ୟ ମଧ୍ୟ କରୁଥିଲେ । ଏତଦ୍ ବ୍ୟତୀତ ସାମବେଦରେ 'ଗାୟ ଗୀତଂ କୁରୁ'; "ତବ ଦୃଷ୍ଟ୍ୱାନ୍ତଃ ବଂଶମିବ ଯଥା ବଂଶାଗ୍ରେ ନୃତ୍ୟନ୍ତଃ ଶିଳ୍ପିନଃ" ଇତ୍ୟାଦିର ଉଲ୍ଲେଖ ଦେଖାଯାଏ । ଯଜୁର୍ବେଦରେ "ପାଦଷ୍ଟ ଗୀତିଃ", "ପାଦେନାର୍ଦ୍ଧର୍ଚ୍ଚେନୋ ଯେତା ବୃତ୍ତବଦ୍ଧା ମନ୍ତ୍ରାରୁଚଃ" ଇତ୍ୟାଦି ଗୀତ ନୃତ୍ୟର ଉଲ୍ଲେଖ ଦେଖାଯାଏ । ଏତଦ୍ ବ୍ୟତୀତ ଶୁକ୍ଳଯଜୁଃର ବାଜସନେୟ ସଂହିତାରେ "ନୃତ୍ତାୟ ସୂତଂ ଗୀତାୟ ଶୈଳୂଷମ୍" ଶବ୍ଦ ଗୁଡ଼ିକର ଉଲ୍ଲେଖ ଦେଖାଯାଏ । 'ସୂତ' ଗାୟକ, 'ଶୈଳୂଷ' ଅଭିନେତା ସୂତ ବା ଗାୟକ ନୃତ୍ୟ ସହିତ ଓ ଶୈଳୂଷ ବା ଅଭିନେତା ଗାନ ସହିତ ସଂପୃକ୍ତ ଥିଲେ । କିନ୍ତୁ କୃଷ୍ଣ ଯଜୁର୍ବେଦରେ ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି "ଗୀତାୟ ସୂତଂ ନୃତ୍ତାୟ ଶୈଳୂଷଂ" ଅଥର୍ବ ବେଦର ନୃତ୍ତାୟରେ ବାଣ ବା ବୀଣା ସହ ନୃତ୍ୟର ଉଲ୍ଲେଖ ଦେଖାଯାଏ (କୋ ବାଣଂ କୋ ନୃତୋ ଦଧୌ) । ପୁଣି ଏହି ବେଦର ଦଶମକାଣ୍ଡର ନବମ ସୂକ୍ତ ଚତୁର୍ଥ ଅଧ୍ୟାୟରେ ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି—

(କ) "ତନ୍ତ୍ରମେକେ ଯୁବତୀ ବିରୂପେ ଅଭ୍ୟାକ୍ରାମଂ ବୟତଃ"

(ଖ) "ତୟୋରହଂ ପରି ନୃତ୍ୟନ୍ତ୍ୟୋରିବ ନ ଜାନାମି ଯତରା ପରସ୍ତାତ୍ ।
ପୁମାନେନଦ ବୟତ୍ୟୁଦଗୃଣତ୍ତି ପୁମାନେନଦ୍ ଜବାଗ୍ଧିନାକେ ।"

ଅଧ୍ୟାପକ ହ୍ୱଇଟ୍‌ନି ଏହି ମନ୍ତ୍ର ଦୁଇଟିର ଅର୍ଥକରି ଲେଖିଛନ୍ତି

"ବିଭିନ୍ନ ରୂପର କୌଣସି ଯୁବତୀ ଯୁଗଳ ବୟନ କରନ୍ତି । ତାଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ଦୁଇଜଣ ନାରୀ ବୟନରତ ପୁରୁଷକୁ ନୃତ୍ୟରେ ଯେପରି ଅତିକ୍ରମ କରିଯାଉଛନ୍ତି" । (୧୨)

---

(୧୨) **A certain pair of maidens of diverse form weave of them, as of two women dancing-about which is beyond a man (*Puman*) weaves it."**

ଉପରୋକ୍ତ ଉକ୍ତି ବ୍ୟତୀତ ବୈଦିକ ଯୁଗରେ ନୃତ୍ୟଗୀତର ଯେ ବହୁଳ ପ୍ରଚଳନ ଥିଲା ସେ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଆହୁରି ଅନେକ ଉଲ୍ଲେଖ ଦେଖାଯାଏ । ଏ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଅଧ୍ୟାପକ ସିଲଭିଁ ଲେଭି ସାମବାଦ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଲେଖିଛନ୍ତି—

"× × ବୈଦିକ ଯୁଗରେ ସଙ୍ଗୀତ କଳା ପରିପୂର୍ଣ୍ଣବିକାଶ ଲାଭ କରି ସାରିଥିଲା । ଋଗ୍‌ବେଦର ଯୁବତୀମାନେ ଚମତ୍କାର ଭାବରେ ଅଳଂକୃତ ହୋଇ ନୃତ୍ୟ କରୁଥିଲେ ଏବଂ ପ୍ରେମିକମାନଙ୍କୁ ଆକର୍ଷଣ କରୁଥିଲେ ଏବଂ ଅଥର୍ବବେଦ ପ୍ରମାଣ କରେ କପରି ପୁରୁଷମାନେ ସଙ୍ଗୀତର ତାଳେ ତାଳେ ନୃତ୍ୟ କରୁଥିଲେ ଓ ଗୀତ ଗାଉଥିଲେ ।" (୧୩)

ଅଧ୍ୟାପକ ଏ· ବେରିଡେଲ୍ କିଥ୍ ତାଙ୍କ 'Sanskrit Drama' (ସଂସ୍କୃତ-ନାଟକ) ପୁସ୍ତକରେ ଲେଖିଛନ୍ତି ଯେ—ବୈଦିକଯୁଗରେ ମହାବ୍ରତ ଉତ୍ସବରେ ପୁରନାରୀଗଣ ଯଜ୍ଞକୁଣ୍ଡ ପ୍ରଦକ୍ଷିଣ କରି ଶସ୍ୟ ଉତ୍ପାଦନ ଓ ବୃଷ୍ଟି ପାଇଁ ନୃତ୍ୟ କରୁଥିଲେ । ସାଙ୍ଖ୍ୟାୟନ ଗୃହ୍ୟ ସୂତ୍ରରେ ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି ବିବାହ ଉତ୍ସବରେ ପୁରନାରୀଗଣ ନାନାବାଦ୍ୟଯନ୍ତ୍ର ସହିତ ନୃତ୍ୟ କରୁଥିଲେ । (୧୪)

ପୂର୍ବରୁ କୁହାଯାଇଅଛି ଯେ ଋଗ୍‌ବେଦରେ "ବଂଶମିବ ଯଥା ବଂଶାଗ୍ରେ ନୃତ୍ୟନ୍ତଃ"ର ଉଲ୍ଲେଖ ଦେଖାଯାଏ । ଏଥିରୁ ବୁଝାଯାଏ ନୃତ୍ୟ ସମୟରେ ବଂଶଦଣ୍ଡ ଉନ୍ନତ କରି ନୃତ୍ୟ କରିବାର ପ୍ରଥା ଥିଲା । ଏହି ନୃତ୍ୟର ଧାରା ଭାରତୀୟ ସଂସ୍କୃତିର ମଜ୍ଜାଗତ ହୋଇ ଆଜି ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଚଳି ଆସିଅଛି ବୋଲି କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି

---

(୧୩) "The art of music had been fully developed by the Vedic age. Moreover, the *Rigdeva* (I, 92. 4) already knows maidens decked in splendid raiment, dance and attract lovers, and the *Atharva Veda* (XII. 1. 41) tells how men dance and sing to music."

(୧୪) "Thus at Mahavrata maidens dance round the fire as a spell to bring down rain for the crops, and to secure the prosperity of the herds." (*Sankhyayana griha sutra 1-11-5*) "Before the marriage ceremony is completed there is dance of matrons whose husbands are still alive. × × and dancers are present who dance to the sound of the lute and the flute. Dance music and song fill the whole day of moving"—*Sanskrit Drama* A. B. Keith.

ହେବ ନାହିଁ । ଓଡ଼ିଶାରେ ପ୍ରଚଳିତ ଏକ ପ୍ରାଚୀନ ନୃତ୍ୟ ପରମ୍ପରାର ନାମ 'ଦଣ୍ଡନାଚ' । ଏହା ଧର୍ମାଚରଣର ଏକ ନିୟମ ରୂପେ ଓଡ଼ିଶାର ଗଞ୍ଜାମ, ଢେଙ୍କାନାଳ ଓ ସମ୍ବଲପୁର ଜିଲ୍ଲାର ଅଧିବାସୀମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଏବେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରଚଳିତ । ଚୈତ୍ରମାସରେ ଶିବପୂଜା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଏହି ନୃତ୍ୟ ଅନୁଷ୍ଠିତ ହୋଇଥାଏ । ନୃତ୍ୟ ଶିଳ୍ପୀମାନଙ୍କୁ ନାନାପ୍ରକାର ଧର୍ମାନ୍ତର ପଦ୍ଧତି ଅନୁସରଣ କରିବାକୁ ହୋଇଥାଏ । ଏହି ସମୟରେ ଶିବପୂଜା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ପାଟୁଆ (ଶିବଭକ୍ତ) ମାନେ ବେତ୍ରଦଣ୍ଡ ଧରି ନୃତ୍ୟ କରିଥାଆନ୍ତି । ପୁଣି ଠିକ୍ ଏହି ସମୟରେ ଓଡ଼ିଶାର କୈବର୍ତ୍ତମାନେ ବାସେଳୀ ଠାକୁରାଣୀଙ୍କ ପୂଜା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ 'ଘୋଡ଼ାନାଚ' ଓ 'ଚଡ଼ୁଆଚଢ଼ୁଆଣୀ' ନାଚ କରି ଥାଆନ୍ତି । ଏହି ନାଚରେ ଚଢ଼ୁଆ ଏକ ଦଣ୍ଡ ଧରି ନୃତ୍ୟ କରିଥାଏ । ପାର୍ବତ୍ୟ ଅଞ୍ଚଳର ଅଧିବାସୀମାନଙ୍କର 'ଶିବ' ଓ 'ଦେବୀ' ପୂଜା ବହୁ ହଜାର ବର୍ଷ ପୂର୍ବେ ପ୍ରଚଳିତ ଥିବା ସିନ୍ଧୁ ସଭ୍ୟତାର ଭଗ୍ନାବଶେଷରୁ ପ୍ରମାଣିତ ହୁଏ । ଏ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଶ୍ରୀ କ୍ଷିତିଶଚନ୍ଦ୍ର ମୋହନ ସେନ୍ ଲେଖିଛନ୍ତି—

"ମିଳିଥିବା କେତୋଟି ମୂର୍ତ୍ତିର ହିନ୍ଦୁଧର୍ମର ପଶୁପତି ଶିବଙ୍କ ସହିତ ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ଅଛି × × ଆଦିମାତା ଓ ଆଦ୍ୟାଶକ୍ତିର ଉପାସନା ଯାହାକି ଆମେ ହିନ୍ଦୁଧର୍ମରେ ଥିବା ଦେଖୁ ତାହା ସମ୍ଭବତଃ ଏହି ସଂସ୍କୃତିରୁ ଆସିଥିଲା ।" (୧୪)

ପ୍ରାଚୀନ ହିନ୍ଦୁଗଣଙ୍କର ଯଜ୍ଞାଦି ଉତ୍ସବ ଶେଷରେ 'ଅବଭୃଥ ସ୍ନାନ' ନାମକ ଏକ ଅନୁଷ୍ଠାନର ଆୟୋଜନ ହେଉଥିଲା ଏବଂ ସେହି ଅନୁଷ୍ଠାନଟି ବୈଦିକ ଓ ବୈଦିକୋତ୍ତର ଯୁଗରେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରଚଳିତ ଥିଲା । ଏହି ଉତ୍ସବରେ ନୃତ୍ୟ, ଗୀତ ଓ ବାଦ୍ୟର ପ୍ରଚଳନ ଥିଲା । ପୁରୁଷ ଓ ନାରୀ ଉଭୟେ ନୃତ୍ୟ, ଗୀତ ଓ ବିଭିନ୍ନ ବାଦ୍ୟ ସହିତ ରାଜା ଓ ରାଣୀଙ୍କ ସହିତ ସ୍ନାନ କରିବାକୁ ଯାଉଥିଲେ । ସେଥିରେ ତୈଳ, ହରିଦ୍ରା ଓ କୁଙ୍କୁମାଦି ଦେହରେ ଲେପନ କରି ନୃତ୍ୟ, ଗୀତ ଓ ବାଦ୍ୟ ସହିତ ସ୍ନାନ ସମ୍ପନ୍ନ ହେଉଥିଲା ।

ଶୁକ୍ଳଯଜୁର୍ବେଦ ବା ବାଜସନେୟ ସଂହିତାର ୩୦ ଅଧ୍ୟାୟରେ ପୁରୁଷମେଧ (ପୁରୁଷ ରୂପ ପରମାତ୍ମା ନିମିତ୍ତ ଯଜ୍ଞ) ପ୍ରକରଣରେ ଯଜ୍ଞ ସମୟରେ କେଉଁ ପ୍ରକାର କାର୍ଯ୍ୟ ନିମିତ୍ତ କାହାକୁ ନିଯୁକ୍ତ କରାଯିବା ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି—

---

(୧୪) "Some of the images which have been found have a close affinity to Pasupati Siva of the Hindu religion. The worship of the mother Goddess (*Devi*) and of the mother image of spritual power (*Sakti*) that we now find included within Hinduism perhaps came from this culture (*Hinduism K. M. Sen chapt 7 page 44*)

"ନୃତ୍ତାୟ ସୂତ ସଙ୍ଗୀତାୟ ଶୈଳୂଷାନ୍ଧର୍ମାୟ ସଭାଚତ୍ତୁରନ୍ନବଷ୍ଟାୟେ ଗ୍ରାମ ଲନ୍ନର୍ମାୟୂରେଭ ହସାୟୂକାର ମାନନ୍ଦାୟୂ ସ୍ତ୍ରୀଷଖମ୍ରଦେ କୁମାଗ୍ନି ପୃଷକ୍ମେଧାୟୈ ରଥାକାରନ୍ଧୈର୍ଯ୍ୟିତଷାଣମ୍ (ଷଷ୍ଠ କର୍ଣ୍ଣିକା) ।"

ଅର୍ଥାତ୍ "ନୃତ୍ତ (ତାଳଲୟ ସହିତ ନୃତ୍ୟ) ନମିତ୍ତ ସୂତକୁ, ଗୀତ ଗାୟନ ପାଇଁ ଶୈଳୂଷ (ନଟ)କୁ, ଧର୍ମ କଥା କହିବା ପାଇଁ ସଭାଚତ୍ତୁର ବ୍ୟକ୍ତିକୁ, ସମସ୍ତଙ୍କୁ ଉପଯୁକ୍ତ ଭାବରେ ବସାଇବା ପାଇଁ ହୃଷ୍ଟପୁଷ୍ଟ ଯୁବକକୁ, ଲୋକଙ୍କର ବନୋଦ ନମିତ୍ତ ବାକ୍‌ଚତ୍ତୁର ବ୍ୟକ୍ତିକୁ, ଶୃଙ୍ଗାର କଥା ନମିତ୍ତ କଳାକାରକୁ, ଆନନ୍ଦ ନମିତ୍ତ ନପୁଂସକକୁ, ଚତ୍ତୁର କାର୍ଯ୍ୟ ପାଇଁ ରଥକାରକୁ ଏବଂ ଧୈର୍ଯ୍ୟ ସହକାରେ କାର୍ଯ୍ୟ କରିବା ପାଇଁ ବୟସ୍କ ଲୋକକୁ ନଯୁକ୍ତ କରାଯିବା ଆବଶ୍ୟକ" । ଏଥିରୁ ପ୍ରମାଣିତ ହେଉଅଛି ଯେ ସେ ସମୟରେ ନୃତ୍ୟଗୀତ ପାଇଁ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଶିଳ୍ପୀ ସମ୍ପ୍ରଦାୟ ଥିଲେ ।

ଏହିପରି ବେଦରେ ନୃତ୍ୟ ଗୀତର ବହୁଳ ଉଲ୍ଲେଖ ଦେଖାଯାଏ ଏବଂ ଏଥିରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ଅନୁମିତ ହୁଏ ଯେ ସେ ଯୁଗରେ ଏ ସମସ୍ତ କଳା ସମାଜରେ ପ୍ରଚଳିତ ଥିଲା ଏବଂ ଏଗୁଡ଼ିକର ଅଭୂତପୂର୍ବ ବିକାଶ ମଧ୍ୟ ସାଧିତ ହୋଇଥିଲା । କିନ୍ତୁ ସେ ସମୟରେ କେତେ ପ୍ରକାର ନୃତ୍ୟ ଥିଲା ଏବଂ ସେ ଗୁଡ଼ିକର ଶୈଳୀ ଓ ଲକ୍ଷଣ କଣ ଥିଲା ସେ ସମ୍ବନ୍ଧରେ କୌଣସି ସୂଚନା ଆମେ ପାଉନା ।

ମହାକାବ୍ୟ ଯୁଗରେ ନୃତ୍ୟକଳା

ରାମାୟଣ—ଭାରତବର୍ଷରେ ଆର୍ଯ୍ୟାଧିକାରର ଇତିହାସ ସହସ୍ରାଧିକ ବର୍ଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବିସ୍ତୃତ । ଏହି ସୁଦୀର୍ଘ ସମୟ ମଧ୍ୟରେ ଭାରତୀୟ ସମାଜର ବହୁ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଓ ବିବର୍ତ୍ତନ ଘଟିଯାଇଥିଲେହେଁ ତାହାର କୌଣସି ଧାରାବାହିକ ଇତିହାସ ମିଳେ ନାହିଁ । ଘଟଣା ପର୍ଯ୍ୟାୟ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଚାର କଲେ ବୈଦିକ ଯୁଗରେ ଆର୍ଯ୍ୟାଧିକାରର ପ୍ରଥମ ପର୍ବ ପରେ 'ରାମାୟଣ' ଓ 'ମହାଭାରତ'ର ବୃହତ କାହାଣୀର ସମ୍ମୁଖୀନ ହେବାକୁ ହୁଏ । ଏ ଦୁଇଟି ମହାକାବ୍ୟ ଭାରତୀୟ ଇତିହାସର ଅମୂଲ୍ୟ ସମ୍ପଦ । ତେଣୁ ଏହି ସମୟକୁ ମହାକାବ୍ୟ ଯୁଗ ବୋଲି ଅଭିହିତ କରାଯାଏ ଏବଂ ଏହା ବୈଦିକ ଯୁଗର ଶେଷ ପର୍ବ । ଏହି ଦୁଇଟି ମହାକାବ୍ୟରୁ ତତ୍‌କାଳୀନ ସମାଜର ଶିକ୍ଷା, ସଭ୍ୟତା ଓ ସଂସ୍କୃତି ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଯଥେଷ୍ଟ ସୂଚନା ମିଳେ ।

ରାମାୟଣ, ଆଦିକବି ବାଲ୍ମୀକିଙ୍କଦ୍ୱାରା ରଚିତ, ଅଯୋଧ୍ୟାର ରାଜପୁତ୍ର ରାମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କର କାହାଣୀ । ଏହା ଚବିଶ ହଜାର ଶ୍ଳୋକରେ ରଚିତ ଓ ସାତ ଖଣ୍ଡରେ ବିଭକ୍ତ । ବାଲ୍ମୀକି ଅଯୋଧ୍ୟା ନଗରୀକୁ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିବାକୁ ଯାଇ ଲେଖିଛନ୍ତି

"ବଧୂନାଟକ ସଙ୍ଘୈଶ୍ଚ ସଂଯୁତାମ୍" ଅର୍ଥାତ୍ ବେଶ୍ୟା ଓ ନାଟକମଣ୍ଡଳୀ ଦ୍ୱାରା ସଂଯୁକ୍ତ । ରାମଙ୍କ ଅଭିଷେକ ଉତ୍ସବର ବର୍ଣ୍ଣନା କରିବାକୁ ଯାଇ ସେ ଲେଖିଛନ୍ତି—

"ନଟନର୍ତ୍ତକସଂଘାନାଂ ଗାୟକାନାଂ ଚ ଗାୟତାମ୍ ।
ଯତଃ କର୍ଣ୍ଣସୁଖାବାଚଃ ସୁଶ୍ରାବ ଜନତା ତତଃ ॥"

ଅର୍ଥାତ୍ "ନଟ, ନର୍ତ୍ତକ ଏବଂ ଗାୟକମାନଙ୍କର ଗାନ ଏବଂ ମନୋହର ବଚନକୁ ଜନତା ଶୁଣୁଥିଲେ" । ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ନୃତ୍ୟ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ନିମ୍ନଲିଖିତ ଉଲ୍ଲେଖମାନ ଦେଖାଯାଏ ।

ଏତେ ଗନ୍ଧର୍ବରାଜା ଯେ ଭରତସ୍ୟାଗ୍ରତୋ ଜଗୁଃ ।
× × × ×
ଉପନୃତ୍ୟନ୍ତି ଭରତଂ ଭରଦ୍ୱାଜସ୍ୟ ଶାସନାତ୍ ।
(ଉତ୍ତରକାଣ୍ଡ)

ଗୀତଂ, ନୃତ୍ୟଂ ଚ ବାଦ୍ୟଂ ଚ ଲଭ ମାଂ ପ୍ରାପ୍ୟ ମୈଥିଲି !
(ସୁନ୍ଦରକାଣ୍ଡ)

ଗାୟନ୍ତ୍ୟୋ ନୃତ୍ୟମାନଶ୍ଚ ବାଦୟନ୍ତ୍ୟସ୍ତୁ ରାଘବ ।
(ବାଳକାଣ୍ଡ ୩୨।୧୩)

ଏଥିରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ପ୍ରମାଣିତ ହେଉଛି ଯେ ସେ ଯୁଗରେ ରାଜନ୍ୟବର୍ଗ ବ୍ରାହ୍ମଣ, ପୁରୋହିତ ଓ ଋଷିମୁନିଗଣ ମଧ୍ୟ ନୃତ୍ୟଗୀତର ଚର୍ଚ୍ଚା କରୁଥିଲେ । ରାଜଦରବାରରେ ରାଜପରିବାରଦଳ ପକ୍ଷରେ ସଙ୍ଗୀତ ପରିବେଷଣ କରିବା ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ଥିଲା । ଦେବଦାସୀଙ୍କ ବ୍ୟତୀତ ସମ୍ଭ୍ରାନ୍ତ ବଂଶୀୟା ନାରୀଗଣ ମଧ୍ୟ ନୃତ୍ୟଗୀତରେ ସ୍ୱାଧୀନଭାବରେ ଯୋଗ ଦେଉଥିଲେ । ସେ ଯୁଗର ସମାଜର ସକଳ ଅନୁଷ୍ଠାନ ଓ ଉତ୍ସବରେ ନୃତ୍ୟଗୀତର ଅନୁଶୀଳନ ଅବ୍ୟାହତ ଥିଲା । ନିଦ୍ରାରୁ ଜାଗ୍ରତ କରିବାରେ, ଆରାଧନାରେ, ସୁରା-ଭିପାନରେ, ଅଭିସାରରେ, ଉତ୍ସବରେ, ଶବାନୁଗମନରେ, ଶିକାରରେ—ସମସ୍ତ ଆୟୋଜନରେ ନୃତ୍ୟ, ଗୀତ ଓ ବାଦ୍ୟର ସମାବେଶ ଦେଖାଯାଏ । ସ୍ତ୍ରୀ, ପୁରୁଷ, ବ୍ରାହ୍ମଣ, ସ୍ତାବକ, ବନ୍ଦୀ, ଯୋଦ୍ଧା ସମସ୍ତେ ଥିଲେ ଏହାର ଏକାନ୍ତ ଅନୁରାଗୀ । ଏହାର କାରଣ, ମନେହୁଏ ସେତେବେଳର ଦେଶନାୟକ ଓ ନୃପତିଗଣ ନୃତ୍ୟ ଗୀତର ଏକାନ୍ତ ପୃଷ୍ଠପୋଷକ ଥିଲେ । ନର୍ତ୍ତକ, ଗାୟକ, ନଟ, ଶୈଳୂଷ, ଦେବଦାସୀ ସମସ୍ତଙ୍କର ରାଜଦରବାରରେ ଓ ସମାଜରେ ସମାଦର ଥିଲା । ଅଯୋଧ୍ୟାକାଣ୍ଡରେ ଦେଖାଯାଏ ପରିଶ୍ରାନ୍ତ ଭରତ ନୃତ୍ୟ, ଗୀତ, ବାଦ୍ୟ ଓ ନାଟକରେ ଆନନ୍ଦ ଲାଭ କରୁଛନ୍ତି ।

"ଆୟାସଂ ବନୟିଷ୍ୟନ୍ତଃ ସଭାୟାଂ ଚକ୍ରିରେ କଥାଃ ॥
ବାଦୟନ୍ତି ତଥା ଶାନ୍ତିଂ ଲାସୟନ୍ତ୍ୟପି ଚାପରେ ।
ନାଟକାନ୍ୟପରେ ସ୍ମାହୁର୍ହାସ୍ୟାନି ବିବିଧାନି ଚ ॥
ସ ତୈର୍ମହାତ୍ମା ଭରତଃ ସଖିଭିଃ ପ୍ରିୟବାଦିଭିଃ ।"

ସେତେବେଳେ କଳା ବିଦ୍ୟାର ପୃଷ୍ଠପୋଷକ ଥିଲେ ରାଜା । ରାଜ୍ୟର ନଟ, ନର୍ତ୍ତକ, ଗାୟକ ଓ ଉତ୍ସବକାରୀମାନଙ୍କର ସେ ଥିଲେ ରକ୍ଷକ ଓ ଉତ୍ସାହଦାତା । ସେମାନଙ୍କର ଅଭାବରେ ଯେ ରାଜ୍ୟ ଶ୍ରୀହୀନ ହୁଏ ଏ କଥା ରାମାୟଣକାର ଅଯୋଧ୍ୟା କାଣ୍ଡର ୬୭ ଅଧ୍ୟାୟର ୧୫ ଶ୍ଳୋକରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି । ରାଜା ଦଶରଥଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁପରେ ଜଣେ ନ୍ୟାୟବାନ୍ ଓ ସର୍ବ ପ୍ରତିପାଳକ ନୃପତିଙ୍କୁ ନିର୍ବାଚନ କରିବା ପାଇଁ ଅମାତ୍ୟଗଣ ସମବେତ ଭାବରେ ଋଷି ବଶିଷ୍ଠଙ୍କୁ ଅନୁରୋଧ ଜଣାଇଲେ । ସେ ଗୁଣବାନ୍ ଓ ଗୁଣଗ୍ରାହୀ ନୃପତି ନିର୍ବାଚନ ପକ୍ଷରେ ଯେତେଗୁଡ଼ିଏ କାରଣ ଦର୍ଶାଇଥିଲେ, ସେ ମଧ୍ୟରେ ଗୋଟିଏ ହେଲା ରାଜା ବିହୀନ ରାଜ୍ୟରେ ପୃଷ୍ଠପୋଷକତା ଅଭାବରେ ନୃତ୍ୟ, ନାଟକ, ଉତ୍ସବ ଓ ସମାଜ କୌଣସିଟି ପରିପୁଷ୍ଟି ଲାଭ କରି ପାରେନା ।

"ନାରାଜକେ ଜନପଦେ ପ୍ରହୃଷ୍ଟନଟନର୍ତ୍ତକାଃ
ଉତ୍ସବାଶ୍ଚ ସମାଜାଶ୍ଚ ବର୍ଦ୍ଧନ୍ତେ ରାଷ୍ଟ୍ରବର୍ଦ୍ଧନାଃ ॥"

ମୋଟ କଥା ସେ ସମୟରେ ନୃତ୍ୟ, ଗୀତ ଓ ବାଦ୍ୟ ବିରହିତ କୌଣସି ରାଜ୍ୟର କଳ୍ପନା କରାଯାଇନାହିଁ । ତେଣୁ ଦଶରଥଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁ ସମ୍ବାଦ କଥା ନ ଜାଣି ଭରତ ଅଯୋଧ୍ୟା ନଗରୀରେ ପ୍ରବେଶ କରି ଯେତେବେଳେ ଦେଖିଲେ ମୃଦଙ୍ଗ, ବୀଣା, ଭେରୀ ପ୍ରଭୃତି ବାଦ୍ୟଯନ୍ତ୍ରର ଝଙ୍କାର ସ୍ତବ୍ଧ, କୌଣସି ସ୍ଥାନରେ ସଙ୍ଗୀତର ଲେଶମାତ୍ର ସଙ୍କେତ ନାହିଁ ସେତେବେଳେ ସେ ବୁଝିଲେ ନିଶ୍ଚୟ କିଛି ଅମଙ୍ଗଳ ଘଟିଛି ।

"ଭେରୀ ମୃଦଙ୍ଗ ବୀଣାନାଂ କୋଣ ସଂଘଟ୍ଟିତଃ ପୁନଃ ।
କିମଦ୍ୟ ଶବ୍ଦୋ ବିରତଃ ସଦାଦୀନଗତିଃ ପୁରା ॥"

ଏଥିରୁ ବୁଝାଯାଏ ପ୍ରାଚୀନ ଭାରତୀୟ ସମାଜ ସଙ୍ଗୀତକୁ କି ଶ୍ରଦ୍ଧାର ଆସନ ଦେଇ ନଥିଲା ।

ରାମାୟଣରେ ଯଦିଓ ନୃତ୍ୟଗୀତର ବହୁଳ ଉଲ୍ଲେଖ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ସେ ଗୁଡ଼ିକର ଲକ୍ଷଣ ବା ଶୈଳୀ ସମ୍ବନ୍ଧରେ କୌଣସି ସୂଚନା ମିଳେ ନାହିଁ । ତେବେ ଅନୁମାନ କରାଯାଏ ଯେ ସେ ସମୟରେ ନୃତ୍ୟ ଓ ଗୀତ ପୂର୍ଣ୍ଣମାତ୍ରାରେ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ରୀତିକୁ ଅନୁସରଣ କରୁଥିଲା । ଉତ୍ତର କାଣ୍ଡରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଅଛି ଯେ ରାମ ଅଶ୍ୱମେଧ ଯଜ୍ଞ ଆୟୋଜନ ଉତ୍ସବରେ ଆମନ୍ତ୍ରିତ ବିଦ୍ୱାନମାନଙ୍କ ସମ୍ମୁଖରେ ରାମାୟଣ ଗାନ କରିବାପାଇଁ ଆଦେଶ ଦେଇଛନ୍ତି । ଏହି ଆମନ୍ତ୍ରିତ ଦର୍ଶକ ବୃନ୍ଦର ବର୍ଣ୍ଣନାରେ କୁହାଯାଇଅଛି—

"ଶବ୍ଦଜ୍ଞାନଂ ବୃତ୍ତସୂତ୍ରଜ୍ଞାନ ଗୀତ ନୃତ୍ୟ ବିଶାରଦାନ୍"

ସାଧାରଣତଃ ଯେଉଁମାନେ କୌଣସି ଏକ ବିଦ୍ୟାରେ ଅତିଶୟ ପାରଦର୍ଶିତା ଲାଭ କରିଥାଆନ୍ତି ତାହାଙ୍କୁ ସେହି ବିଷୟରେ ବିଶାରଦ ବୋଲି କୁହାଯାଇଥାଏ । ତେଣୁ ସେ ସମୟରେ ନୃତ୍ୟ ଗୀତ ବିଦ୍ୟା ରୂପରେ ନିଶ୍ଚୟ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ଥିଲା ଏବଂ ଏହା

ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ଶୈଳୀକୁ ଅନୁସରଣ କରୁଥିଲା । ଏହା ନହୋଇଥିଲେ "ଗୀତ, ନୃତ୍ୟ ବିଶାରଦାନ୍" ବୋଲି ଉଲ୍ଲେଖ ନଥାନ୍ତା । ପୁଣି ଏହି ସମ୍ପ୍ରଦାୟମାନଙ୍କୁ 'ଗାନ୍ଧର୍ବପଣ୍ଡିତ-ମାନୁଷମ୍' ବୋଲି କୁହାଯାଇଅଛି ଅର୍ଥାତ୍ ସେମାନେ ଅତି ସଙ୍ଗୀତପ୍ରିୟ ଥିଲେ । ଏହି 'ଗାନ୍ଧର୍ବ' ଶବ୍ଦର ବର୍ଣ୍ଣନା କରି 'ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର'ରେ ଭରତମୁନି ଲେଖିଛନ୍ତି :

"ଅତ୍ୟର୍ଥମିଷ୍ଟଂ ଦେବାନାଂ ତଥା ପ୍ରୀତିକରଂ ପୁନଃ ।
ଗନ୍ଧର୍ବାନାମିଦଂ ଯସ୍ମାଦ୍ ତସ୍ମାଦ୍ ଗାନ୍ଧର୍ବମୁଚ୍ୟତେ ॥"

ଅର୍ଥାତ୍ ଯେଉଁ ଗାନ ଦେବତାମାନଙ୍କର ଅତ୍ୟନ୍ତ ଇଷ୍ଟ ବା କଲ୍ୟାଣଜନକ, ଗନ୍ଧର୍ବମାନଙ୍କର ପ୍ରୀତିକର ଏବଂ ସ୍ୱର, ତାଳ ଓ ପଦଯୁକ୍ତ ତାକୁହିଁ ଗାନ୍ଧର୍ବ ବୋଲାଯାଏ । ଗାନ୍ଧର୍ବଗାନ ପବିତ୍ର, ଅଧ୍ୟାତ୍ମ ଭାବର ଉଦ୍‌ବୋଧକ ଓ ଆଭ୍ୟୁଦୟିକ ଅନୁଷ୍ଠାନର ଉପଯୋଗୀ ବୋଲି ମାର୍ଗ ସଙ୍ଗୀତ ନାମରେ ଅଭିହିତ । ଏଥିରୁ ଅନୁମିତ ହୁଏ ଯେ ସେ ସମୟରେ ନୃତ୍ୟଗୀତ 'ମାର୍ଗ' ପଦ୍ଧତି ବା ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ପଦ୍ଧତି ଅନୁସରଣ କରୁଥିଲା ।

ମହାଭାରତ

ଭାରତର ଅନ୍ୟତମ ମହାକାବ୍ୟ ହେଲା ମହାଭାରତ । ଏହାର ରଚୟିତାଙ୍କ ନାମ କୃଷ୍ଣଦ୍ୱୈପାୟନ ବେଦବ୍ୟାସ । ଏହାର ମୂଳକାହାଣୀ ହସ୍ତିନାପୁରର ଭରତ ବଂଶୀୟ ଦୁଇଟି ଶାଖାର ପାଣ୍ଡବ-କୌରବଙ୍କ ମହାସମର । ଏହା ନବେ ହଜାର ଶ୍ଳୋକରେ ରଚିତ ଏବଂ ଅଠର ପର୍ବରେ ବିଭକ୍ତ । ଏଥିରୁ ଯାହା ପ୍ରମାଣ ମିଳେ ସେଥିରୁ ଅନୁମିତ ହୁଏ ଯେ ସେ ଯୁଗରେ କଳା ଓ ସଂସ୍କୃତିର ଅଭୂତପୂର୍ବ ବିକାଶ ଘଟିଥିଲା ଏବଂ ଏହି ସମୟରେ ପ୍ରାଚୀନ କଳାର ପରିପାଟୀ ଲୁପ୍ତ ହୋଇ ଏକ ନବୀନ ପରିପାଟୀ ଜନ୍ମ ନେଇଥିଲା । ଏହା ଥିଲା ଯୁଗାବତାର ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କର ସମୟକାଳ । ସେ ବାଲ୍ୟକାଳରୁ ନୃତ୍ୟପ୍ରିୟ ଏବଂ ଶୈଶବାବସ୍ଥାରେହିଁ ସଂସାରରେ ଏକ ମହାନ ନୃତ୍ୟ ଶୈଳୀର ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ କରିଥିଲେ, ଯାହା ସେ ଯୁଗରେ ଉନ୍ନତିର ଶିଖର ଛୁଇଁଥିଲା । ସେଥିପାଇଁ ତାଙ୍କୁ ଶାସ୍ତ୍ରରେ 'ନଟବର' ଅର୍ଥାତ୍ ନଟଶ୍ରେଷ୍ଠ ବୋଲି ଅଭିହିତ କରାଯାଇଛି । ତାଙ୍କଦ୍ୱାରା ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ ନୃତ୍ୟଶୈଳୀ କୃଷ୍ଣମତ ନାମରେ ପ୍ରସିଦ୍ଧି ଲାଭ କରିଥିଲା । ଏହି ସମୟରେ ନୃତ୍ୟ କେବଳ ଗୋଟିଏ ରସ (ଶୃଙ୍ଗାର) ଉପରେ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ ନରହି 'ନବରସ'ରେ ପ୍ରସ୍ଫୁଟିତ ହୋଇଥିଲା ।

ଗୋପୀମାନଙ୍କ ସହିତ କୃଷ୍ଣଙ୍କର 'ରାସନୃତ୍ୟ'ର ପରମ୍ପରା ଏବେ ମଧ୍ୟ ଭାରତରେ ପ୍ରଚଳିତ । ଏହି ନୃତ୍ୟର ଏକ ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଅର୍ଥ ରହିଛି । ଏହି 'ରାସନୃତ୍ୟ' ପରମାତ୍ମା ସହିତ ଆତ୍ମାର ସମ୍ବନ୍ଧର ସୂଚନା ଦିଏ । ରାସ ନୃତ୍ୟରେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ପରମାତ୍ମାର ପ୍ରତୀକ ଏବଂ ଗୋପୀମାନେ ଜୀବାତ୍ମାର ପ୍ରତୀକ । ଯେତେବେଳେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ରାସନୃତ୍ୟ

ପାଇଁ ବଂଶୀବାଦନ କରୁଥିଲେ କୌଣସି ଗୋପୀ ଆଉ ଧୈର୍ଯ୍ୟ ଧରି ରହିପାରୁ ନ ଥିଲେ। ସିଏ ଯେଉଁ ଅବସ୍ଥାରେ ଥାଉନା କାହିଁକି ମିଳନ ଆଶାରେ ବ୍ୟାକୁଳ ହୋଇ ଧାଇଁ ଆସୁଥିଲେ । ଏଠାରେ ପରମାତ୍ମାର ବଂଶୀସ୍ୱନରୂପୀ ଆହ୍ୱାନରେ ଜୀବାତ୍ମାମାନେ ନିଜର ଉତ୍ସ ପରମାତ୍ମା ସହିତ ଲୀନ ହୋଇଯିବାର ଆଶାରେ ବ୍ୟାକୁଳ ହୋଇ-ଉଠନ୍ତି । ରାସନୃତ୍ୟରେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଗୋପୀ ନିଜ ନିକଟରେ ଗୋଟିଏ ଲେଖାଏଁ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ଆବିଷ୍କାର କରୁଥିଲେ ଅର୍ଥାତ୍ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଜୀବାତ୍ମା ପରମାତ୍ମାଙ୍କୁ ଉପଲବ୍ଧି କରୁଥିଲା ।

ମହାଭାରତରେ ନୃତ୍ୟ, ଗୀତ ଓ ବାଦ୍ୟ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ବହୁ ଉଲ୍ଲେଖ ଦେଖାଯାଏ । କିନ୍ତୁ ଏହାର ଶ୍ରେଣୀ, ରୂପ ବା ପଦ୍ଧତି କଥା ଆଲୋଚିତ ହୋଇନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ତତ୍‌କାଳୀନ ସମାଜରେ ଯେ ଏ ସମସ୍ତ କଳାବିଦ୍ୟାର ଯଥେଷ୍ଟ ପ୍ରଚଳନ ଓ ଆଦର ଥିଲା ଏହା ନିମ୍ନଲିଖିତ ଉଦ୍ଧୃତ ଗୁଡ଼ିକରୁ ବୁଝାଯାଏ ।

"ତତୋ ବାଦିତ୍ରନୃତ୍ତାଭ୍ୟାଂ" (ଆଦିପର୍ବ ୨୦୦।୯)
"ବାଦିତ୍ରାଣି ଚ × × ନନୃତୁର୍ନର୍ତ୍ତକାଶ୍ଚୈବ ଜଗୁର୍ଗୀତାନି ଗାୟକାଃ"।
(ଆଦି ୨୦୭।୪)
"ସୁନୃତ୍ତଗୀତବାଦିତ୍ରୈଃ" (ଆଦି ପର୍ବ ୨୦୭।୧୧୪)
"ବାଦିତ୍ର ନୃତ୍ତଗୀତଂ" (ଆଦି ପର୍ବ ୫।୩୭)
"ନୃତ୍ତଂ ଗୀତଂ ଚ ବାଦ୍ୟଂ ଚ ଶିକ୍ଷସେନାଦବାପ୍ନୁହି" (ଆରଣ୍ୟ ୪୦।୭)
"ବାଦିତ୍ରସଂବାଦୈଃ ତାଳନର୍ତ୍ତନଲାସିତୈଃ" (ଦ୍ରୋଣ ୭୪।୩୫)
"ନୃତ୍ୟବାଦିତ୍ରଗୀତାନାମ୍" (ଶାନ୍ତି ୯୭।୨୫)
"ନୃତ୍ତୈର୍ବାଦ୍ୟୈଶ୍ଚ ଗାନ୍ଧର୍ବୈଃ" (ଅନୁଶାସନ ୧୨୫।୩୨୦)
"ନୃତ୍ୟବାଦିତ୍ରଗୀତୈଶ୍ଚ" (ଆଶ୍ୱମେଧିକ ୪୦।୧୩)
"ନୃତ୍ତିଗାନ୍ଧର୍ବବେଦ ଚ ସର୍ବସ୍ୟାପ୍ରତିମସ୍ତଥା" (ସଭା ୫।୩-୧୦)
"ନୃତ୍ତଗୀତଂ ଚ ହାସଲାସ୍ୟଂ ଚ ସର୍ବଶଃ" (ସଭା ୫।୩୭)
"ନର୍ତ୍ତକାଶ୍ଚାପି ନୃତ୍ୟନ୍ତି ଶାନ୍ତଗୀତାନି ଗାୟକାଃ ।
କୁରୁବଂଶସ୍ତବାର୍ଥାନି ମଧୁରଂ ରକ୍ତକଣ୍ଠିନଃ ॥" (ଦ୍ରୋଣ ୭୫।୨-୪)
"ନୃତ୍ୟବାଦିତ୍ର ଗୀତୈଶ୍ଚ ଭାବୈଶ୍ଚ ବିବିଧୈରପି ।
ରମୟନ୍ତି ମହାତ୍ମାନଂ ଦେବରାଜଂ ଶତକ୍ରତୁମ୍ ॥" (ସଭା ୫।୨୪)

ସଭାପର୍ବରେ "ନୃତ୍ୟବାଦିତ୍ରଗୀତୈଶ୍ଚ ବିବିଧୈରପି, ରମୟନ୍ତି ମହାତ୍ମାନଂ" ଶ୍ଲୋକଟିରେ ବିବିଧଭାବ ସହ ନୃତ୍ୟ ଦ୍ୱାରା ଦେବରାଜ ଇନ୍ଦ୍ରଙ୍କୁ ଆନନ୍ଦଦାନ କଥା ଗୁଡ଼ିକରୁ ବିଶେଷ ଭାବରେ ବୁଝାଯାଏ ଯେ 'ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର'ରେ ଯେଉଁ ବିବିଧ ରସ ଓ ଭାବର ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି ସେ ସମସ୍ତ ରାମାୟଣ ଓ ମହାଭାରତ ଯୁଗରେ ଅବ୍ୟାହତ ଥିଲା । "ନୃତ୍ୟ ଗୀତଂ ଚ ହାସ୍ୟଂଚ ଲାସ୍ୟଂ"— ଏହି ହାସ୍ୟ, ଲାସ୍ୟ, କଟାକ୍ଷ, ଅଙ୍ଗହାର ମୁଦ୍ରାର ସମାହାର ନୃତ୍ୟର ରୂପ ଓ ମାଧୁର୍ଯ୍ୟକୁ ପରିସ୍ଫୁଟ କରେ । ତେଣୁ ମହା-

ଭାରତଙ୍କର ନୃତ୍ୟର ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ କୌଣସି ରୂପ, ନାମ ବା ଭଙ୍ଗୀର ଉଲ୍ଲେଖ ନ କରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଆମେ ଅନୁମାନ କରିପାରୁ ଯେ ଖ୍ରୀଷ୍ଟୀୟ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରାରମ୍ଭରେ ଭରତ ଯେତେବେଳେ ଖ୍ରୀଷ୍ଟପୂର୍ବାବ୍ଦ ବ୍ରହ୍ମା (ବ୍ରହ୍ମାଭରତ) ଓ ସଦାଶିବ (ସଦାଶିବ ଭରତ) ରଚିତ ନାଟ୍ୟଗ୍ରନ୍ଥର ଅନୁସରଣ କରି ତା' ର ଅଭିନୟ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରରେ ଗୀତ, ବାଦ୍ୟ ନୃତ୍ୟ ଓ ଅଭିନୟର ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ବିଭିନ୍ନ ନୃତ୍ୟର ଲକ୍ଷଣ, ଅଙ୍ଗହାର, ରସବିକଳ୍ପ, ଭାବବ୍ୟଞ୍ଜନା, ଅଭିନୟର ଉପାଙ୍ଗ ବିଧାନ, ହସ୍ତାଭିନୟ, ସଂଯୁତ ଓ ଅସଂଯୁତ ହସ୍ତ, ନୃତ୍ୟ ସମାଶ୍ରୟ ହସ୍ତ, ଶରୀରାଭିନୟ, ଚାରୀବିଧାନ, ମଣ୍ଡଳ, ଗତି, ପ୍ରବୃତ୍ତି ପ୍ରଭୃତି ନେଇ ଆଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି ସେତେବେଳେ ମନେ କରାଯାଇପାରେ ଯେ ରାମାୟଣ ଓ ମହାଭାରତ ଯୁଗରେ ନୃତ୍ୟ ଓ ଅଭିନୟରେ ଏ ସମସ୍ତ ଉପାଦାନର ବ୍ୟବହାର ଥିଲା ଏବଂ ସେତେବେଳର ନର୍ତ୍ତକ, ନର୍ତ୍ତକୀ ଓ ଅଭିନେତାମାନଙ୍କର ନୃତ୍ୟ ଓ ଅଭିନୟ ପ୍ରଚେଷ୍ଟାରେ ସେଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରକାଶ ପାଉଥିଲା । କାରଣ, ଭରତ 'ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର'ରେ ନୃତ୍ୟ ଗୀତ ଓ ବାଦ୍ୟର ଯେଉଁ ସବୁ ଲକ୍ଷଣ ଲେଖିଛନ୍ତି, ତାହା ତାଙ୍କର ସମୟ କାଳ ମଧ୍ୟରେ ସେହି ଉନ୍ନତ ସ୍ତରକୁ ଆସିଥିବା ସମ୍ଭବପର ନୁହେଁ । ଯେ କୌଣସି କଳା-ବିଦ୍ୟା ଶହ ଶହ ବର୍ଷର ସାଧନା ଫଳରେହିଁ ଏକ ଉନ୍ନତ ସ୍ତରକୁ ଆସିଥାଏ । ତେଣୁ 'ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର' ବର୍ଣ୍ଣିତ ଲକ୍ଷଣ ଗୁଡ଼ିକର ଚର୍ଚ୍ଚା ଭରତଙ୍କର ବହୁ ପୂର୍ବରୁ ହେଉଥିବା ସମ୍ଭବ । ସ୍ୱୟଂ ଭରତ ମଧ୍ୟ ଏକଥା ଲେଖିଛନ୍ତି ଯେ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରର ସମସ୍ତ ଜ୍ଞାନ ସେ ବ୍ରହ୍ମା ଓ ଦେବଦେବୀଙ୍କ ଠାରୁ ପ୍ରାପ୍ତ ହୋଇଛନ୍ତି । ଅର୍ଥାତ୍ ଏ କଳାବିଦ୍ୟାର ଚର୍ଚ୍ଚା ବହୁ ଆଗରୁ ହେଉଥିଲା ଓ ଶାସ୍ତ୍ରରେ ସେ ଏହାର ଲକ୍ଷଣ ଗୁଡ଼ିକୁ ସଂକଳନ କରିଥିଲେ ।

କାହାଣୀ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ନୃତ୍ୟ, ଗୀତ ଓ ବାଦ୍ୟର କଥା ମହାଭାରତର ବିଭିନ୍ନ ପର୍ବ ଓ ଅଧ୍ୟାୟ ମାନଙ୍କରେ ଦେଖାଯାଏ । ଯେପରି ବୃହସ୍ପତିଙ୍କ ପୁତ୍ର କଚ ନୃତ୍ୟ, ଗୀତ ଓ ବାଦ୍ୟ ଦ୍ୱାରା ଶୁକ୍ରଙ୍କ କନ୍ୟା ପ୍ରାପ୍ତଯୌବନା ଦେବଯାନୀଙ୍କର ମନ ହରଣ କରିଥିଲେ । ଦେବଯାନୀ ମଧ୍ୟ ନୃତ୍ୟପରାୟଣା ଥିଲେ । ସେ ନିର୍ଜନ ସ୍ଥାନରେ କଚଙ୍କ ନିକଟରୁ ସଙ୍ଗୀତ ଶିକ୍ଷା କରୁଥିଲେ । ଖାଣ୍ଡବ ଦାହ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଦେଖାଯାଏ ଯେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ଓ ଅର୍ଜୁନ ସେମାନଙ୍କର ବନ୍ଧୁବାନ୍ଧବ ଓ ପୁରନାରୀମାନଙ୍କୁ ନେଇ ଯମୁନାରେ ଜଳ ବିହାର ସମୟରେ ଖାଣ୍ଡବ ବଣରେ ପାନ-ଭୋଜନ, ନୃତ୍ୟ, ଗୀତ ପ୍ରଭୃତି କରିଥିଲେ ।

ବନ ପର୍ବରେ ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି, ଅର୍ଜୁନ ଅମରାବତୀରେ ପହଞ୍ଚିବା କ୍ଷଣି ଗନ୍ଧର୍ବ, ସିଦ୍ଧ ଓ ମହର୍ଷିଗଣ ତାଙ୍କୁ ସମ୍ବର୍ଦ୍ଧନା ଜଣାଇଥିଲେ । ତୁମ୍ବୁରୁ ପ୍ରଭୃତି ଗନ୍ଧର୍ବଗଣ ବୀଣା ପ୍ରଭୃତି ବାଦ୍ୟଯନ୍ତ୍ର ସହଯୋଗରେ ଗାନ କରିଥିଲେ ଓ ଅପ୍ସରାମାନେ ନୃତ୍ୟ କରି-ଥିଲେ । ଏ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ବର୍ଣ୍ଣନା ଅଛି—

"ଘୃତାଚୀ ମେନକା ରମ୍ଭା ପୂର୍ବଚିତ୍ତି ସ୍ୱୟଂପ୍ରଭା ।
ଉର୍ବଶୀ ମିଶ୍ରକେଶୀ ଚ ଦଣ୍ଡଗୌରୀ ବରୁଥିନୀ ॥ ୨୯ ॥
ଗୋପାଲୀ ସହଜନ୍ୟା ଚ କୁମ୍ଭଯୋନିଃ ପ୍ରଜାଗରା
ଚିତ୍ରସେନା ଚିତ୍ରଲେଖା ସହା ଚ ମଧୁରସ୍ୱରା ॥ ୩୦ ॥
ଏତାଶ୍ଚାନ୍ୟାଶ୍ଚ ନନୃତୁସ୍ତତ୍ର ତତ୍ର ସହସ୍ରଶଃ ।
ଚିତ୍ତ ପ୍ରସାଦନେ ଯୁକ୍ତାଃ ସିଦ୍ଧାନାଂ ପଦ୍ମଲୋଚନାଃ ॥ ୩୧ ॥
ମହାକଟୀତଟଶ୍ରୋଣ୍ୟଃ କମ୍ପମାନୈଃ ପୟୋଧରୈଃ ।
କଟାକ୍ଷ ହାବମାଧୁର୍ଯ୍ୟୈଶ୍ଚେତୋ ବୁଦ୍ଧି ମନୋହରୈଃ ॥ ୩୨ ॥
(ବନ—୪୩ ଅଧ୍ୟାୟ)

ଅର୍ଥାତ୍ "ଘୃତାଚୀ, ମେନକା, ରମ୍ଭା, ପୂର୍ବଚିତ୍ତି, ସ୍ୱୟଂପ୍ରଭା, ଉର୍ବଶୀ, ମିଶ୍ରକେଶୀ, ଦଣ୍ଡଗୌରୀ, ବରୁଥିନୀ, ଗୋପାଲୀ, ସହଜନ୍ୟା, କୁମ୍ଭଯୋନୀ, ପ୍ରଜାଗରା, ଚିତ୍ରସେନା ଚିତ୍ରଲେଖା, ସହା ଏବଂ ମଧୁରସ୍ୱରା—ଏମାନେ ତଥା ଅନ୍ୟ ସହସ୍ର ଅପ୍ସରା ଇନ୍ଦ୍ର ସଭାରେ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ସ୍ଥାନରେ ନୃତ୍ୟ କରିବାକୁ ଲାଗିଲେ । ଏହି କମଳଲୋଚନା ଅପ୍ସରାଗଣ ସିଦ୍ଧପୁରୁଷମାନଙ୍କର ଚିତ୍ତକୁ ପ୍ରସନ୍ନ କରିବାରେ ସଂଲଗ୍ନ ଥିଲେ । ସେମାନଙ୍କର କଟୀପ୍ରଦେଶ ଏବଂ ନିତମ୍ବ ବିଶାଳ । ନୃତ୍ୟ କରିବା ସମୟରେ ସେମାନଙ୍କର ଉନ୍ନତ ସ୍ତନ କମ୍ପିତ ହେଉଥିଲା । ସେମାନଙ୍କର କଟାକ୍ଷ, ହାବଭାବ ତଥା ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ ଆଦି ମନ, ବୁଦ୍ଧି ଓ ଚିତ୍ତର ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ବୃତ୍ତିକୁ ଅପହରଣ କରି ନେଉଥିଲା ।"

ଅର୍ଜୁନ ଅମରାବତୀରେ ପାଞ୍ଚବର୍ଷ ଅତିବାହିତ କରିଥିଲେ ଏବଂ ଏହି ସମୟରେ ଗନ୍ଧର୍ବ ମାନଙ୍କଠାରୁ ନୃତ୍ୟଗୀତ ଶିକ୍ଷା କରିଥିଲେ । ଇନ୍ଦ୍ର ଏହି ଶିକ୍ଷାର ବ୍ୟବସ୍ଥା କରି ଅର୍ଜୁନଙ୍କୁ କହିଥିଲେ 'ନୃତ୍ୟଂ ଗୀତଂ ଚ କୌନ୍ତେୟ ! ଚିତ୍ରସେନାଦବାପ୍ନୁହି' ଅର୍ଥାତ୍ "କୁନ୍ତୀନନ୍ଦନ ! ତୁମେ ଚିତ୍ରସେନଠାରୁ ନୃତ୍ୟ ଓ ଗୀତର ଶିକ୍ଷା ଗ୍ରହଣ କର"

ଇନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଆଦେଶ କ୍ରମେ ଅନିନ୍ଦ୍ୟ ସୁନ୍ଦରୀ ଅପ୍ସରା ଉର୍ବଶୀ ଅର୍ଜୁନଙ୍କ ସେବାରେ ନିଯୁକ୍ତ ଥିଲେ ଏବଂ ସେ ଅର୍ଜୁନଙ୍କ ପ୍ରତି ଅତିଶୟ ପ୍ରେମାସକ୍ତ ହୋଇ ପଡିଲେ । କିନ୍ତୁ ଅର୍ଜୁନ ତାଙ୍କର ଏହି ପ୍ରେମ ନିବେଦନକୁ ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ କରନ୍ତେ ଉର୍ବଶୀ ଅପମାନିତା ଓ କ୍ରୋଧାନ୍ୱିତା ହୋଇ ଉଠିଲେ ଏବଂ ତାଙ୍କୁ ଅଭିଶାପ ଦେଲେ—

"ତସ୍ମାତ୍ ତ୍ୱଂ ନର୍ତ୍ତନଃ ପାର୍ଥ ସ୍ତ୍ରୀ ମଧ୍ୟେ ମାନବର୍ଜିତଃ ।
ଅପୁମାନିତି ବିଖ୍ୟାତଃ ଷଣ୍ଢବଦ୍ ବିଚରିଷ୍ୟସି ॥

ଅର୍ଥାତ୍ "ହେ ପାର୍ଥ ! ତୁମକୁ ସ୍ତ୍ରୀ ମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଅସମ୍ମାନ ଜନକ ଭାବରେ ନର୍ତ୍ତକ ହୋଇ ରହିବାକୁ ପଡ଼ିବ । ତୁମେ ନପୁଂସକ ବୋଲାଇବ ଏବଂ ତୁମର ସମସ୍ତ ଆଚାର ବ୍ୟବହାର ନପୁଂସକ (ମାଇଚିଆ) ତୁଲ୍ୟ ହେବ ।" ଉର୍ବଶୀଙ୍କ ଏ ଅଭିଶାପ ସତ୍ୟ ହେଲା ।

ଯେତେବେଳେ ପାଣ୍ଡବମାନେ ଅଜ୍ଞାତ ବାସରେ ବିରାଟରାଜାଙ୍କ ପ୍ରାସାଦରେ ଛଦ୍ମବେଶରେ ଆଶ୍ରୟ ନେଲେ ସେତେବେଳେ ଅର୍ଜୁନ 'ବୃହନ୍ନଳା' ବେଶରେ ରାଜକୁମାରୀ ଉତ୍ତରା ଓ ଅନ୍ତଃପୁରର ରମଣୀମାନଙ୍କୁ ନୃତ୍ୟଗୀତ ଶିକ୍ଷା ଦେବାରେ ନିଯୁକ୍ତ ଥିଲେ । ବୃହନ୍ନଳା ବେଶୀ ଅର୍ଜୁନ ନିଜର ପରିଚୟ ଦେଇ କହୁଛନ୍ତି ।—

"ବୃହନ୍ନଳାହଂ ନରଦେବ ନର୍ତ୍ତକୀ ॥

× × ×

ନୃତ୍ୟାମି ଗାୟାମି ଚ ବାଦୟାମ୍ୟହଂ
ପ୍ରନର୍ତ୍ତନେ କୌଶଳନୈପୁଣଂ ମମ ।
ତଦୁତ୍ତରାୟାଃ ପରିଧତ୍ସ୍ୱ ନର୍ତ୍ତନେ
ଭବାମି ଦେବ୍ୟା ନରଦେବ ନର୍ତ୍ତକୀ ॥"

ରାଜା ବିରାଟ ତାଙ୍କୁ ଅନ୍ତଃପୁରରେ ନୃତ୍ୟର ଶିକ୍ଷାଭାର ଗ୍ରହଣ କରିବାକୁ ଆଦେଶ ଦେଇ କହୁଛନ୍ତି—

"ଦଦାମିତେ ତାଂ ହି ବରଂ ବୃହନ୍ନଳେ
ସୁତାଂ ହି ମେ ନର୍ତ୍ତୟ ଯାଶ ତାଦୃଶୀ ॥
× × ×
"ସ ଶିକ୍ଷୟାମାସ ଚ ଗୀତବାଦିତଂ
ସୁତାଂ ବିରାଟସ୍ୟ ଧନଞ୍ଜୟପ୍ରଭୂଃ ।
ସଖୀଶ୍ଚ ତସ୍ୟା ପରିଚାରିକା ଶ୍ଚ ସ୍ତାଃ
ପ୍ରେୟଶ୍ଚ ତାସାଂ ସମଭୂତ୍ ପାଣ୍ଡବଃ ॥"

ବୃହନ୍ନଳା—

ନୃତ୍ୟଂ ବା ଯଦି ବା ଗୀତଂ ବାଦିତଂ ବା ପୃଥଗ୍‌ବିଧମ୍ ।
ତତ୍ କରିଷ୍ୟାମି ଭଦ୍ରଂ ତେ ସାରଥ୍ୟଂ ତୁ କୁତୋ ମମ ॥

ଏଥିରୁ ବୁଝାଯାଏ ମହାଭାରତ ଯୁଗରେ ପୁରୁଷମାନଙ୍କ ପରି ନାରୀମାନଙ୍କର ଏମନ୍ତକି ଅସୂର୍ଯ୍ୟଂପଶ୍ୟା ଅନ୍ତଃପୁରଚାରିଣୀଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ମଧ୍ୟ ସଙ୍ଗୀତ (ନୃତ୍ୟ, ଗୀତ, ବାଦ୍ୟ) ନିଷିଦ୍ଧ ନଥିଲା । ଏହାଛଡ଼ା ସାମନ୍ତରାଜା ଓ ସମ୍ରାଟମାନଙ୍କର ଦରବାରରେ ସ୍ତ୍ରକୁଶିଳ୍ପ ଓ ଶିଳ୍ପୀମାନଙ୍କର ବିଶେଷ ସମ୍ମାନ ଓ ସମାଦର ଥିଲା ।

ମହାଭାରତ ଯୁଗରେ ରାଜପ୍ରାସାଦମାନଙ୍କରେ ବହୁସଂଖ୍ୟାରେ ନୃତ୍ୟ ଗୀତ ପାଇଁ ଦାସୀ ନିଯୁକ୍ତ ଥିବାର ଉଲ୍ଲେଖ ଦେଖାଯାଏ । ଦ୍ରୌପଦୀ ସତ୍ୟଭାମାଙ୍କୁ ସତୀ ସ୍ତ୍ରୀର କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ସମ୍ବନ୍ଧରେ କହୁଥିବା ଉପାଖ୍ୟାନରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ଅଛି—

"ଶତଂ ଦାସୀ ସହସ୍ରାଣି କୌନ୍ତେୟସ୍ୟ ମହାତ୍ମନଃ
କମ୍ବୁକେୟୁର ଧାରିଣ୍ୟୋ ନିଷ୍କକଣ୍ଠ୍ୟଃ ସ୍ୱଳଂକୃତାଃ ।୪୬।
ମହାର୍ହ ମାଲ୍ୟଭରଣାଃ ସୁବର୍ଣ୍ଣାଂଶୁକକୋଷିତାଃ ।
ମଣିଂ ହେମଂ ଚ ବିଭ୍ରତ୍ୟୋ ନୃତ୍ୟଗୀତବିଶାରଦାଃ ।୪୭।

ଅର୍ଥାତ୍ "କୁନ୍ତୀନନ୍ଦନ ମହାତ୍ମା ଯୁଧିଷ୍ଠିରଙ୍କର ଏକହଜାର ଦାସୀ ଥିଲେ, ଯେଉଁମାନେ କି ହାତରେ ଚୁଡ଼ି, ବାହୁରେ ବାଜୁବନ୍ଦ ଏବଂ କଣ୍ଠରେ ସୁବର୍ଣ୍ଣହାର ପରିଧାନ କରି ଅତି ସାଜସଜ୍ଜାରେ ସାଙ୍ଗରେ ରହୁଥିଲେ । ସେମାନଙ୍କର ମାଳା ଓ ଆଭୂଷଣ ବହୁ ମୂଲ୍ୟର ଥିଲା । ଅଙ୍ଗକାନ୍ତି ଅତି ସୁନ୍ଦର । ସେମାନେ ଚନ୍ଦନ ମିଶ୍ରିତ ଜଳରେ ସ୍ନାନ କରୁଥିଲେ ଏବଂ ଚନ୍ଦନର ଅଙ୍ଗରାଗ ଲଗାଉଥିଲେ । ମଣି ତଥା ସୁବର୍ଣ୍ଣର ଅଳଙ୍କାର ପରିଧାନ କରୁଥିଲେ । ନୃତ୍ୟ ଏବଂ ଗାନ କଳାରେ ସେମାନେ ନିପୁଣା ଥିଲେ ।"

ଏହିପରି ମହାଭାରତରେ ନୃତ୍ୟ ଗୀତର ବହୁଳ ଉଲ୍ଲେଖ ଦେଖାଯାଏ ଏବଂ ଏଥିରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ପ୍ରମାଣିତ ହୁଏ ଯେ ସେ ଯୁଗରେ ରାଜବଂଶର ଉଭୟ ପୁରୁଷ ଓ ନାରୀ, ନୃତ୍ୟବିଦ୍ୟା ଶିକ୍ଷା କରୁଥିଲେ ଏବଂ ଏଥିପାଇଁ ରାଜପ୍ରାସାଦରେ ନୃତ୍ୟଗୁରୁମାନେ ନିଯୁକ୍ତ ହେଉଥିଲେ । ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ମହାଭାରତରେ ନୃତ୍ୟର ଦେବତା ନଟରାଜ ଶିବଙ୍କର ସହସ୍ର ନାମ ମଧ୍ୟରେ 'ନର୍ତ୍ତକ' ଓ 'ନର୍ତ୍ତନଶୀଳ'ର ଉଲ୍ଲେଖ ଦେଖାଯାଏ । ଏଥିରୁ ପ୍ରମାଣିତ ହୁଏ ଯେ ସେ ଯୁଗରେ ଶିବଙ୍କୁ ନୃତ୍ୟର ଦେବତା ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇ ସାରିଥିଲା । ଏହା ପରେ ପରେ ଭାରତୀୟ ସ୍ଥାପତ୍ୟକଳାରେ ଶିବଙ୍କର ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ନୃତ୍ୟଶୀଳଭଙ୍ଗୀ ରୂପ ପାଇଥିଲା ।

ହରିବଂଶରେ ନୃତ୍ୟର ଉଲ୍ଲେଖ

ହରିବଂଶ ଅଂଶଟି ମହାଭାରତ ରଚନାର ବହୁ ପରେ ଏହି ମହାକାବ୍ୟରେ ସଂଯୋଜିତ ହୋଇଥିଲା । ତେଣୁ ଏହାର ନାମ ଖିଳ-ମହାଭାରତ । ଖିଳ ଶବ୍ଦର ଅର୍ଥ ପରିଶିଷ୍ଟ । ଏହାକୁ ଅନେକେ ପୁରାଣର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ କରିଥାଆନ୍ତି । କେତେକ ପଣ୍ଡିତଙ୍କ ମତରେ ଏହା ଖ୍ରୀ: ପୂ ୨୦୦ ଶତାବ୍ଦୀରେ ସଂକଳିତ ହୋଇଥିଲା । କେତେକ ଏହାକୁ ଖ୍ରୀଷ୍ଟୋତ୍ତର ଶତାବ୍ଦୀରେ ସଂକଳିତ ହୋଇଥିବାର ଯୁକ୍ତି ଉପସ୍ଥାପିତ କରନ୍ତି । ଏହି ଗ୍ରନ୍ଥରେ 'ରାମାୟଣ' ଓ 'ମହାଭାରତ' ଅପେକ୍ଷା ନୃତ୍ୟ, ଗୀତ ଓ ବାଦ୍ୟର ଉଲ୍ଲେଖ ଅଧିକ ମାତ୍ରାରେ ଦେଖାଯାଏ । ଶିବଙ୍କ ସ୍ତୁତି ଗାନ କରି ନୃତ୍ୟ ହେଉଥିବାର ଉଲ୍ଲେଖ ନିମ୍ନୋକ୍ତ ଭାବରେ ଦେଖାଯାଏ--

"ନୃତ୍ୟନ୍ତି ନୃତ୍ୟକୁଶଳା ଗାୟନ୍ତି ସୁ ଚ କନ୍ୟକାଃ ।
ବିଦ୍ୟାଧରାସ୍ତଥାନ୍ୟତ୍ର ସ୍ତୁବନ୍ତି ଶଙ୍କରଂ ଶିବମ୍ ॥
[ହରିବଂଶ-- ଭବିଷ୍ୟପର୍ବ ୧୧୬।୫]

ଶିବଙ୍କୁ କେତେକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ଅନାର୍ଯ୍ୟ ଦେବତାରୂପେ ଗଣନା କରାଯାଏ । ତେଣୁ ଭୂତ, ପ୍ରେତ, ଦୈତ୍ୟ ପ୍ରଭୃତି ସଂସ୍କୃତି ବହୀନ ସମ୍ପ୍ରଦାୟ ତାଙ୍କର ସହଚରଗଣ । କିନ୍ତୁ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଏହି ଦେବତା ହିନ୍ଦୁ ସମ୍ପ୍ରଦାୟର ଏକ ପ୍ରଧାନ ଉପାସ୍ୟ ଦେବତା ହୋଇ ଉଠିଲେ । ତେଣୁ ଶିବଙ୍କର ପୂଜା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ସ୍ତୋତ୍ର, ସ୍ତୁତି ବା ପଦଗାନ ଓ ନୃତ୍ୟ ସହିତ ଆର୍ଯ୍ୟ ଅନାର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରଶ୍ନ ଅବାନ୍ତର । ହରିବଂଶକାର ଗାନ୍ଧର୍ବ ଅର୍ଥରେ ଗୀତ ଓ ନୃତ୍ୟକୁ ଦେବାଦିଦେବ ମହାଦେବଙ୍କର ପୂଜା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ନିବେଦିତ ବୋଲି କହିଛନ୍ତି (ପୂଜାର୍ଥଂ ଦେବଦେବସ୍ୟ ଗାନ୍ଧର୍ବଂ ନୃତ୍ୟମେବଚ— ବିଷ୍ଣୁପର୍ବ ୮୮।୫୨) । ନୃତ୍ୟ, ଗୀତ ଓ ବାଦ୍ୟର ସମବେତ ରୂପ ଯେ ସଙ୍ଗୀତ ଗ୍ରନ୍ଥକାର ତାହାର ପରିଚୟ ଦେଇଅଛନ୍ତି । ନିମ୍ନଲିଖିତ ଉଦ୍ଧୃତିରୁ ଏହା ସ୍ପଷ୍ଟ ବୁଝାଯାଏ ।

"ନଟାନାଂ ନୃତ୍ୟଗେୟାନି, ବାଦ୍ୟାନି ଚ ସମନ୍ତତଃ"
ହରିବଂଶ—(ହରିବଂଶ ପର୍ବ ୫୫।୧୬)

"ମଧୁରୈର୍ବାଦ୍ୟଗୀତୈଶ୍ଚ ନୃତ୍ୟୈଶ୍ଚାପି ତଦୁଦ୍‌ଗତୈଃ ।"
(ଭବିଷ୍ୟ ପର୍ବ ୬୨।୧୩ ॥)

ହରିବଂଶରେ ସଙ୍ଗୀତ ସମ୍ପର୍କରେ ହାଲ୍ଲୀସକ ନୃତ୍ୟ, ଛାଲିକ୍ୟଗାନ, ଭଦ୍ରନଟ ସହାୟତାରେ ଯାଦବମାନଙ୍କର ଅଭିନୟାଦି ବିଶେଷ ଉଲ୍ଲେଖ ଯୋଗ୍ୟ । ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରାଚୀନକାଳରୁ ପ୍ରଚଳିତ ବହୁ ପ୍ରକାର କ୍ରୀଡ଼ାର ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି ଓ ସେଗୁଡ଼ିକର ସଂଖ୍ୟା ହେଲା ୬୪ଟି । ହରିବଂଶରେ ଯେଉଁ ସମସ୍ତ କ୍ରୀଡ଼ାର ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି ତନ୍ମଧ୍ୟରୁ ରାସକ୍ରୀଡ଼ା ("ବାଦ୍ୟାଦିନାହସ୍ତମିତ କାଷ୍ଠଦଣ୍ଡଦ୍ୱୟେନ ବାଧାତପୂରଃସରଂ ମଣ୍ଡଳାକାରଂ ନୃତ୍ୟନ୍ତୋ ଗାୟନ୍ତି"—ବର୍ତ୍ତମାନର ଗୁଜରାଟର ଗରବାନୃତ୍ୟ ଏହି ପ୍ରକାର ହୋଇଥାଏ), ଛାଲିକ୍ୟକ୍ରୀଡ଼ା (ନୃତ୍ୟଗୀତ ବିଶେଷ), ନୃତ୍ୟ କ୍ରୀଡ଼ା, ନାଟ୍ୟକ୍ରୀଡ଼ା, ବଂଶନୃତ୍ୟ ପ୍ରଭୃତିର ମଧ୍ୟ ଉଲ୍ଲେଖ ଦେଖାଯାଏ । ପୁଣି ଏଥିରେ ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି ଯେ ଛାଲିକ୍ୟଗାନ ଯାଦବମାନଙ୍କର ଅତି ପ୍ରିୟ କ୍ରୀଡ଼ା ଥିଲା । ବିଷ୍ଣୁପର୍ବର ୮୮—୮୯ ଅଧ୍ୟାୟରେ ବର୍ଣ୍ଣନା ଅଛି—ମହାରାଜ ଉଗ୍ରସେନ ବସୁଦେବଙ୍କୁ ରାଜ୍ୟଭାର ଅର୍ପଣ କରି ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ଓ ଯାଦବଗଣଙ୍କୁ ସାଙ୍ଗରେ ନେଇ ସମୁଦ୍ରଯାତ୍ରା କରିଥିଲେ । ରେବତୀ, ସତ୍ୟଭାମା ବ୍ୟତୀତ ଷୋଳସହସ୍ର ଗୋପନାରୀ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ସହିତ ଥିଲେ । ଅପ୍‌ସରା ପ୍ରଭୃତି ନର୍ତ୍ତକୀଗଣ ମଧ୍ୟ ସାଙ୍ଗରେ ଥିଲେ । ତୀର୍ଥରେ ଜଳକ୍ରୀଡ଼ା ଅବସରରେ ବିଭିନ୍ନ ନୃତ୍ୟ ଗୀତର ଆୟୋଜନ ହୋଇଥିଲା । ଅପ୍‌ସରାଗଣ ଜଳଦର୍ଦ୍ଦୁରର ତାଳେ ତାଳେ କରତାଳ ଦେଇ ନୃତ୍ୟ କରୁଥିଲେ । ସେମାନଙ୍କର ମନୋମୁଗ୍ଧକର ବେଶଭୂଷା ସମସ୍ତଙ୍କୁ ଆନନ୍ଦିତ କରିଥିଲା । ବଳଦେବ ରେବତୀଙ୍କ ସହିତ ଆନନ୍ଦରେ କରତାଳ ଦେଇ ନୃତ୍ୟ କରିଥିଲେ । ସତ୍ୟଭାମା ନୃତ୍ୟରେ ଯୋଗ ଦେଇଥିଲେ । ଅର୍ଜୁନ ସମୁଦ୍ରଯାତ୍ରା ପାଇଁ ସେଠାରେ ଉପସ୍ଥିତ ହୋଇ ସୁଭଦ୍ରାଙ୍କ ସହିତ ନୃତ୍ୟ ଗୀତରେ ପ୍ରବୃତ୍ତ

ହୋଇଥିଲେ । ନାରଦ ମଧ୍ୟ ଏହି ଆନନ୍ଦୋତ୍ସବ ମଧ୍ୟରେ ଉପସ୍ଥିତ ଥିଲେ । ରାତିରେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ସମବେତ ସମସ୍ତଙ୍କୁ ଛାଲିକ୍ୟଗାନ କରିବାକୁ ଆଦେଶ ଦେଇଥିଲେ । ଅପ୍ସରାଗଣ ନୃତ୍ୟ, ଗୀତ, ବାଦ୍ୟରେ ଯୋଗଦାନ କରିଥିଲେ । ଆସାରିତ ନୃତ୍ୟ ହେବାପରେ ନର୍ତ୍ତକୀ ରମ୍ଭା ନୃତ୍ୟ ନୈପୁଣ୍ୟରେ ସମସ୍ତଙ୍କୁ ମୁଗ୍ଧ କରିଥିଲେ । ଏହି 'ଆସାରିତ ନୃତ୍ୟ'ର ବର୍ଣ୍ଣନା ଭରତଙ୍କ 'ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର''ରେ ମଧ୍ୟ ଦେଖାଯାଏ । ହରିବଂଶରେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ 'ହଲ୍ଲୀସକନୃତ୍ୟ' କରିଥିବାର ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି । ହଲ୍ଲୀସକ ନୃତ୍ୟ ଉଭୟେ ସ୍ତ୍ରୀ ଓ ପୁରୁଷଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ହେଉଥିଲା । ଅଭିନବଗୁପ୍ତ ଏହାକୁ 'ମଣ୍ଡଳୀକୃତ ନୃତ୍ୟ'ବୋଲି କହିଛନ୍ତି "ମଣ୍ଡଳେନ ତୁ ଯନ୍ନୃତ୍ୟଂ ହଲ୍ଲୀସକମିତି ସ୍ମୃତମ୍ ।" ରାସକ୍ରୀଡ଼ା ଓ ହଲ୍ଲୀସକ୍ରୀଡ଼ା ବା ହଲ୍ଲୀସକ ନୃତ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ପାର୍ଥକ୍ୟ ଏହି ଯେ ରାସ ନୃତ୍ୟରେ ଜଣେ ବାଳକ ବା ପୁରୁଷ ସହିତ ଏକ ଏକ ବାଳିକା ବା ନାରୀ ନୃତ୍ୟ କରନ୍ତି, କିନ୍ତୁ ହଲ୍ଲୀସକ ନୃତ୍ୟରେ ଜଣେ ବାଳକ ବା ପୁରୁଷ ମଝିରେ ଓ ତାଙ୍କୁ ମଣ୍ଡଳାକାରରେ ଘେରି ନାରୀଗଣ ନୃତ୍ୟ କରନ୍ତି ।

ହରିବଂଶର ବଜ୍ରନାଭବଧ ଉପାଖ୍ୟାନରେ ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି ଯେ ଭଦ୍ର ନାମକ ନଟ ବାସୁଦେବଙ୍କର ଯଜ୍ଞରେ ପ୍ରବେଶ କରି ମୁନିମାନଙ୍କଠାରୁ ବରଲାଭ କରି, ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ଆଦେଶ ଅନୁସାରେ ଯାଦବମାନଙ୍କ ସାଙ୍ଗରେ ବଜ୍ର ପୁରକୁ ଗମନ କରିଥିଲା । ସେ ସେଠାରେ ବଜ୍ରନାଭ ନାମକ ଦୈତ୍ୟକୁ ବଧ କରିବା ପାଇଁ ଗୋଟିଏ ନାଟକ ଅଭିନୟ କରାଇଥିଲା । ବଜ୍ରନାଭର ହଂସୀମାନଙ୍କ ଉକ୍ତିରୁ ଜଣାଯାଏ, ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ଦୈବୀମାୟାର ଆଶ୍ରୟ ନେଇ ବଜ୍ରନାଭ ବଧ ପାଇଁ ଭୈମଗଣଙ୍କୁ ନଟବେଶରେ ପଠାଇଥିଲେ । ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ପ୍ରଦ୍ୟୁମ୍ନଙ୍କୁ ନାୟକ, ଶାମ୍ବକୁ ବିଦୂଷକ,ଗଦକୁ ପାରିପାର୍ଶ୍ୱିକ ଓ ଅପର ଭୈମଗଣଙ୍କୁ ଅନୁରୂପ ସାଜସଜ୍ଜାରେ ଶୋଭିତ କରିଥିଲେ । ବାରନାରୀ (ଗଣିକା) ମାନଙ୍କୁ ନଟୀ ଓ ଭଦ୍ର ନାମକ ନଟ ଏବଂ ତାର ସହଚର ଓ ସହାୟକମାନଙ୍କୁ ତଦନୁରୂପ ସାଜସଜ୍ଜା କରାଯାଇଥିଲା ।

ବିଷ୍ଣୁପର୍ବର ୯୩ ଅଧ୍ୟାୟରେ ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି ଯେ ଏହାପରେ ଭଦ୍ରନଟ ଗୀତ ଓ ନୃତ୍ୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରି ସମସ୍ତଙ୍କର ଆନନ୍ଦ ଉତ୍ପାଦନ କରିଥିଲା । ସେ ରାକ୍ଷସ ରାଜକୁ ବଧ କରିବା ପାଇଁ ରାମାୟଣ ମହାକାବ୍ୟକୁ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ କରି ଗୋଟିଏ ନାଟକ ରଚନା କରିଥିଲା । ସେହି ନାଟକର ଅଭିନୟ ଦର୍ଶନ କରି ବୃଦ୍ଧ ଦାନବଗଣ ବିସ୍ମିତ ହୋଇ ଯାଇଥିଲେ । ଦମ୍ଭଗର୍ଧଦୈତ୍ୟରାଜ ବଜ୍ରନାଭ ଆଗରୁ ଭୈମଗଣଙ୍କର ଅଭିନୟ ଚାତୁର୍ଯ୍ୟକଥା ଶୁଣିଥିଲେ । ସେ ତାଙ୍କର ରାଜସଭାରେ ଅଭିନୟ କରିବା ପାଇଁ ଭୈମଗଣଙ୍କୁ ଆମନ୍ତ୍ରଣ କରି ଆଣିଲେ । ଆମନ୍ତ୍ରଣ ଗ୍ରହଣ କରି ଭୈମଗଣ ଆସିଲେ ଏବଂ ସେ ତାଙ୍କୁ ବିଶେଷ ସମାଦର କରି ରାଜଧାନୀରେ ସ୍ୱାଗତ କଲେ । ଭୈମଗଣ ରାଜାଜ୍ଞାରେ ଗଙ୍ଗାବତରଣ ନୃତ୍ୟ-ନାଟ୍ୟ କୁଶଳତ୍ୱ ସହିତ ପରିବେଷଣ କଲେ । ତତ, ଘନ ସୁଷିର, ମୁରଜ, ବୀଣା, ମୃଦଙ୍ଗ, ଆନଦ୍ଧ ପ୍ରଭୃତି ବାଦ୍ୟଯନ୍ତ୍ରର ସମାବେଶରେ ଏହା ହୋଇଥିଲା । ରଙ୍ଗମଞ୍ଚକୁ ପୁଷ୍ପ, ପତ୍ର ଓ ବିଭିନ୍ନ ପତାକାରେ ସୁସଜ୍ଜିତ କରାଯାଇଥିଲା ।

ଭୈମଗଣ ନୃତ୍ୟ, ଗୀତ ଓ ବାଦ୍ୟରେ ବିଶେଷ ଭାବରେ ନିପୁଣ ଥିଲେ । ନଟମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କର ପୁତ୍ର ପ୍ରଦ୍ୟୁମ୍ନ ଏବଂ ଶାମ୍ବ ଥିଲେ । ନୃତ୍ୟ-ନାଟ୍ୟର ପ୍ରସ୍ତାବନାରେ ବାଦ୍ୟଯନ୍ତ୍ରର ଆଳାପ ସଙ୍ଗେ ନାନ୍ଦୀ ବା ଆଶୀର୍ବଚନ ସମ୍ପନ୍ନ ହେଲା । ପରେ ପ୍ରଦ୍ୟୁମ୍ନ ଓ ଗଦ ଗଙ୍ଗାବତରଣର ଶ୍ଲୋକ ଆବୃତ୍ତି କରିଥିଲେ । ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ 'ଦେବଗାନ୍ଧାର' ରାଗ ଓ ଛାଳିକ୍ୟଗାନ ହେଲା । ଭୈମ ସ୍ତ୍ରୀଗଣ ଗଙ୍ଗାବତରଣ ବିଷୟବସ୍ତୁ ବର୍ଣ୍ଣନା ଛଳନାରେ ଗାନ୍ଧାର ଗ୍ରାମ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଲୀଳାୟିତ କରି ଛାଳିକ୍ୟଗାନ କଲେ । ଏହି ନୃତ୍ୟ ଓ ଗାନରେ ସମସ୍ତେ ଏବଂ ବିଶେଷ ଭାବରେ ଅସୁରରାଜ ଓ ଅସୁରଗଣ ଚମତ୍କୃତ ହେଲେ । ସେମାନେ ଉଲ୍ଲାସିତ ହୋଇ ବାରମ୍ବାର ହର୍ଷଧ୍ୱନି କରି ଅଭିନେତାମାନଙ୍କୁ ସମ୍ବର୍ଦ୍ଧନା ଜଣାଇବାକୁ ଲାଗିଲେ । ନୃତ୍ୟ, ଗୀତ, ବାଦ୍ୟ ଓ ଅଭିନୟରେ ବିଧି ବା ନିୟମ ବିଷୟରେ ଅଭିଜ୍ଞ ଭୈମ ସ୍ତ୍ରୀମାନଙ୍କର ନୃତ୍ୟ ଓ ଅଭିନୟ ଦେଖି ଅସୁରରାଜ ସେମାନଙ୍କୁ ନାନା ରତ୍ନ ଅଳଙ୍କାରାଦି ଉପହାର ଦେଲେ । ପ୍ରେକ୍ଷାଗାରରେ ଯେଉଁ ସମସ୍ତ ଦାନବ ଥିଲେ, ସେମାନେ ମଧ୍ୟ ଅଭିନେତା ଓ ନର୍ତ୍ତକୀମାନଙ୍କୁ ଉପଢୌକନ ଦେଲେ ।

ହରିବଂଶର ଉଲ୍ଲେଖରୁ ପ୍ରମାଣିତ ହୁଏ ଯେ ନୃତ୍ୟ ସେତେବେଳେ ଏକ ଅଭିଜାତ କଳା (Classical art) ଭାବରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଲାଭ କରିଥିଲା । ନାଟ୍ୟାଭିନୟ ମଧ୍ୟ ନୃତ୍ୟ ମାଧ୍ୟମରେ ହେଉଥିଲା । ସେଥିପାଇଁ ଏଥିରେ ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି—'ନାଟକଂ ନନୃତୁଃ' ଅର୍ଥାତ୍ ନାଟକକୁ ନୃତ୍ୟ କରିଥିଲେ ବା ନୃତ୍ୟାଭିନୟରେ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଥିଲେ । ଛାଳିକ୍ୟ ନୃତ୍ୟ, ଆସାରିତ ନୃତ୍ୟ ବା ଗଙ୍ଗାବତରଣ ନୃତ୍ୟ-ନାଟ୍ୟରେ ମୃଦଙ୍ଗ, ବେଣୁ ପ୍ରଭୃତି ବାଦ୍ୟ ସହିତ ନଟ ଓ ନଟୀଗଣ ଅଭିନୟାଦି କରିଥିଲେ । ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ଓ ବଳରାମ ମଧ୍ୟ ନଟବେଶରେ ନୃତ୍ୟ କରିଥିଲେ । ସୁତରାଂ ନଟ ନଟୀ ବା ବାରନାରୀ ସମସ୍ତ ବ୍ରାତ୍ୟ କ୍ଷତ୍ରିୟ ବା ବର୍ଣ୍ଣଶଙ୍କର ହିସାବରେ ଭାରତୀୟ ସମାଜରେ ପରିତ୍ୟକ୍ତ, ନିନ୍ଦନୀୟ ବା ଅପାଂକ୍ତେୟ ନଥିଲେ । ନଟସମ୍ପ୍ରଦାୟ ଶୈଲାଲି, ଶୈଲୂଷ ଜାୟାଜୀବ, କୃଶାଶ୍ୱି, ଭରତ, କୁଶୀଳବ ଓ ଭରତ ଏହି ସାତ ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ ଥିଲେ । ଭରତ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରରେ ଏହି ସାତ ଶ୍ରେଣୀର ନଟଙ୍କୁ ଏକ ଜାତୀୟ ବୋଲି ସ୍ୱୀକାର କରି ନାହାନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ନଟ ହିସାବରେ ସମସ୍ତେ ଗଣ୍ୟ ବୋଲି କହିଛନ୍ତି ।

ବୌଦ୍ଧ ଯୁଗରେ ନୃତ୍ୟ କଳା

ବୈଦିକ ଯୁଗର ଶେଷ ଭାଗରେ ଆର୍ଯ୍ୟ ଧର୍ମ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଜଟିଳ ଓ ନୀରସ କାର୍ଯ୍ୟବିଧିରେ ପରିଣତ ହୋଇଥିଲା । ନାନା ଆଡ଼ମ୍ବରପୂର୍ଣ୍ଣ କ୍ରିୟାକଳାପ ଉଦ୍ଭବ ହେବା ଫଳରେ ଧର୍ମବ୍ୟବସ୍ଥାରେ ବ୍ରାହ୍ମଣର ଅପ୍ରତିହତ ଆଧିପତ୍ୟ ସ୍ଥାପିତ ହେଲା—ସେମାନେହିଁ ଯେପରି ଧର୍ମ ଓ ସମାଜର ଏକମାତ୍ର ଧାରକ ଓ ରକ୍ଷକ । କ୍ରମେ ବର୍ଣ୍ଣ-ବୈଷମ୍ୟ ଓ ଜାତିଭେଦରେ କଠୋରତା ମଧ୍ୟ ବୃଦ୍ଧି ପାଇଲା । ଜଡ ଧର୍ମାନୁଷ୍ଠାନ,

ଯାଗଯଜ୍ଞାଦିରେ ପଶୁବଧର ନିଷ୍ଠୁର ପ୍ରଥା, ସଂଖ୍ୟାଗରିଷ୍ଠ ନିମ୍ନ ସମ୍ପ୍ରଦାୟ ଉପରେ ବ୍ରାହ୍ମଣାଦି ଉଚ୍ଚବର୍ଣ୍ଣର ପ୍ରଭୁତ୍ୱ ଓ ଅତ୍ୟାଚାର ଫଳରେ ଯାଗଯଜ୍ଞ ଓ କ୍ରିୟାକାଣ୍ଡପୂର୍ଣ୍ଣ ବୈଦିକ ଧର୍ମ ପ୍ରତି ଜନସାଧାରଣଙ୍କର ଅସନ୍ତୋଷ ପୁଞ୍ଜୀଭୂତ ହୋଇ ଉଠିଲା । ଏହି ସମସ୍ତ କାରଣରୁ ଦେଶରେ ବେଦ ବିରୋଧୀ ନାନା ଧର୍ମର ଉଦ୍ଭବ ହେଲା । ବିରୋଧୀ ଧର୍ମ ଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ ବୌଦ୍ଧଧର୍ମ ଓ ଜୈନଧର୍ମ ଥିଲା ପ୍ରଧାନ ଏବଂ ଏଗୁଡ଼ିକର ପ୍ରଭାବ ଅତି ଶୀଘ୍ର ଭାରତର ସର୍ବତ୍ର ବ୍ୟାପି ଯାଇଥିଲା ।

ଖ୍ରୀ: ପୂ: ୬୦୦ରୁ ଖ୍ରୀଷ୍ଟୀୟ ୩ୟ ଶତାବ୍ଦୀ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସମୟକୁ ବୌଦ୍ଧ ସଂସ୍କୃତିର ଯୁଗ ବୋଲି ଅଭିହିତ କରାଯାଏ । ଏହି ଯୁଗରେ ଦୁଇଟି ପରାକ୍ରମୀ ରାଜବଂଶ ଭାରତବର୍ଷରେ ରାଜତ୍ୱ କରିଥିଲେ—ମୌର୍ଯ୍ୟ ବଂଶ ଓ କୁଶାଣ ବଂଶ । ବୌଦ୍ଧଧର୍ମର ବିକାଶ, ପ୍ରଚାର, ଧର୍ମପ୍ରଚାର ଏବଂ ଏହାର ଆନ୍ତର୍ଜାତିକ ଖ୍ୟାତି ଏବଂ ଉନ୍ନତି ପଶ୍ଚାତରେ ଥିଲା ମୌର୍ଯ୍ୟ ନରପତିମାନଙ୍କର ବିଶେଷ ଦାନ । ମହାମହିମ ସମ୍ରାଟ୍ ଅଶୋକଙ୍କର ବୌଦ୍ଧଧର୍ମ ପ୍ରତି ଅନୁରକ୍ତି ତାଙ୍କୁ ଯୁଗେ ଯୁଗେ ଅମର କରି ରଖିଥିବ । ଅଶୋକଙ୍କର ରାଜତ୍ୱ କାଳରେ ଦେଶରେ ଶିଳ୍ପ ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ ଓ ସ୍ଥାପତ୍ୟ କଳାର ଅଭୂତପୂର୍ବ ବିକାଶ ହୋଇଥିଲା । ସେ ଅସଂଖ୍ୟ ସ୍ତୂପ, ମନୋରମ ସ୍ତମ୍ଭ ଓ ବିହାର ଗୁହାନିବାସ ନିର୍ମାଣ କରାଇଥିଲେ । କିମ୍ବଦନ୍ତୀ ଅନୁସାରେ ସେ ଥିଲେ ଅଶୀହଜାର ସ୍ତୂପର ନିର୍ମାତା ।

ଚନ୍ଦ୍ରଗୁପ୍ତ ମୌର୍ଯ୍ୟ ସାମ୍ରାଜ୍ୟର ପ୍ରଥମ ନରପତି । ଚାଣକ୍ୟ ବା କୌଟିଲ୍ୟଙ୍କ ସହାୟତାରେ ସେ ଖ୍ରୀ: ପୂ: ୩୦୦ ଶତାବ୍ଦୀ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ରାଜତ୍ୱ କରିଥିଲେ । ଚାଣକ୍ୟ ତାଙ୍କର ମନ୍ତ୍ରୀ ଥିଲେ ଏବଂ ‘କୌଟିଲ୍ୟ’ ଏହି ଛଦ୍ମ ନାମରେ ସେ ଏକ ବିରାଟ ‘ଅର୍ଥଶାସ୍ତ୍ର’ ରଚନା କରି ଯାଇଛନ୍ତି । ଏହି ଗ୍ରନ୍ଥରୁ ତତ୍‌କାଳୀନ ସମାଜ ଆଚାର ବିଚାର, ଧର୍ମ, ସଂସ୍କୃତି ଓ ଶାସନପ୍ରଣାଳୀ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଯଥେଷ୍ଟ ପ୍ରମାଣ ମିଳେ । ସେ ଯୁଗର ନୃତ୍ୟଗୀତର ପ୍ରଚଳନ ଏହି ଗ୍ରନ୍ଥରୁ ପ୍ରମାଣିତ ହୁଏ । ଅର୍ଥଶାସ୍ତ୍ରର ଅଧ୍ୟକ୍ଷ-ପ୍ରଚାର ଅଧିକରଣର ୨୭ ଅଧ୍ୟାୟରେ ଲେଖାଅଛି—“ଏତେନ ନଟନର୍ତ୍ତକଗାୟକବାଦକବାଗ୍‌ଜୀବନକୁଶୀଲବପ୍ଳବକସୌଭିକଚାରଣାନାଂ ସ୍ତ୍ରୀବ୍ୟବହାରିଣାଂ ସ୍ତ୍ରିୟୋ ଗୂଢ଼ାଜୀବାଶ୍ଚ ବ୍ୟାଖ୍ୟାତାଃ” ॥ ୩୮ ॥

“ନଟ (ଅଭିନେତା), ନର୍ତ୍ତକ, ଗାୟକ, ବାଦକ ବାଗଜୀବନ (କଥାକାର), କୁଶୀଲବ (ନୃତ୍ୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରି ଗାନ କରିବା ବ୍ୟକ୍ତି), ପ୍ଳବକ (ଦଉଡ଼ି ଉପରେ ଚଢ଼ି ଖେଳ ଦେଖାଇବା ବ୍ୟକ୍ତି) ସୌଭିକ (ଐନ୍ଦ୍ରଜାଲିକ ନଟ) ଚାରଣ, (ଭାଣ୍ଡ ମଲ୍ଲ ଇତ୍ୟାଦି) ତଥା ଅନ୍ୟ ଯେ କେହି ସ୍ତ୍ରୀମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଜୀବିକା ଅର୍ଜନ କରନ୍ତି ସେମାନଙ୍କର ସ୍ତ୍ରୀଗଣ ଏବଂ ଲୁକ୍‌କାୟିତ ଭାବରେ ବ୍ୟଭିଚାର ଆଦିଦ୍ୱାରା ଜୀବିକା ଅର୍ଜନ କରୁଥିବା ସ୍ତ୍ରୀଗଣ ମଧ୍ୟ ଗଣିକାପରି ଯଥୋଚିତ ସମସ୍ତ ନିୟମ ପାଳନ କରିବା

ଆବଶ୍ୟକ ଅର୍ଥାତ୍ ନଟଆଦିଙ୍କର ସ୍ତ୍ରୀଗଣଙ୍କ ବିଷୟରେ ଯେଉଁ ନିୟମ ଯେଉଁଠାରେ ସମ୍ଭବ ସେଥି ଅନୁସାରେହିଁ ସେମାନଙ୍କ ସହିତ ବ୍ୟବହାର କରିବା ଉଚିତ" ।

ନାଟ୍ୟମଣ୍ଡଳୀଗୁଡ଼ିକ ଦୂର ଦେଶରୁ ଆସିଲେ ସେମାନଙ୍କର ପ୍ରଦର୍ଶନ ପାଇଁ କେତେ କଣ ଦେବାକୁ ହେବ ସେ ବିଷୟରେ ସେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି—"ତେଷାଂ ତୂର୍ଯମାଗନ୍ତୁକଂ ପଞ୍ଚପନ୍ୟଂ ପ୍ରେକ୍ଷାଂ ବେତନଂ ଦଦ୍ୟାତ୍ ॥୩୯॥" ଅର୍ଥାତ୍ ତାଙ୍କୁ ପ୍ରତ୍ୟେକ ପ୍ରଦର୍ଶନ ପାଇଁ ପାଞ୍ଚପଣ୍ୟ ରାଜାଙ୍କୁ ଦେବାକୁ ହୁଏ ।

ନୃତ୍ୟ, ଗୀତ ଓ ବାଦ୍ୟ ପାଇଁ ନିଯୁକ୍ତ ଥିବା ଶିଳ୍ପୀମାନଙ୍କ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ସେ ଲେଖିଛନ୍ତି—

"ଗୀତବାଦ୍ୟପାଠ୍ୟନୃତ୍ତ ନାଟ୍ୟାକ୍ଷର ଚିତ୍ରବୀଣାବେଣୁମୃଦଙ୍ଗପରଚିତ୍ତ ଜ୍ଞାନ ଗନ୍ଧମାଲ୍ୟସଂଯୂହନସଂପାଦନସଂବାହନ ବୈଶିକକଳାଜ୍ଞାନ ଗଣିକା ଦାସୀରଙ୍ଗୋପଜୀବିନଶ୍ଚ ଗ୍ରାହୟତୋ ରାଜମଣ୍ଡଳାଦାଜୀବଂ କୁର୍ଯାତ୍ ॥ ୪୧ ॥"

"ଗୀତ ଗାଇବା, ବାଦ୍ୟ ବଜାଇବା, ନାଚିବା, ଅଭିନୟ କରିବା, ଲେଖିବା, ଚିତ୍ର କରିବା, ବୀଣା, ବେଣୁ ତଥା ମୃଦଙ୍ଗ ବିଶେଷ ରୀତିରେ ବଜାଇବା, ଅନ୍ୟର ଚିତ୍ତକୁ ଜାଣିବା, ଗନ୍ଧମାଲ୍ୟ ଗୁନ୍ଥନ, ପାଦ ଆଦି ଅଙ୍ଗଯୋଡ଼ିବା (ସଂବାହନ) ଲୋକଙ୍କ ପାଇଁ ଏବଂ ଶରୀରକୁ ସବୁ ପ୍ରକାରେ ଅଳଂକୃତ କରିବା, ଚୌଷଠି କଳା ପ୍ରବନ୍ଧ କରିବାରେ ଜ୍ଞାନ ଥିବା ଆଦି ଗଣିକା, ଦାସୀ (ସାଧାରଣ ବେଶ୍ୟା) ଓ ମଞ୍ଚରେ ଅଭିନୟ କରୁଥିବା ସ୍ତ୍ରୀମାନଙ୍କପାଇଁ ରାଜମଣ୍ଡଳ (ନଗର ବା ଗ୍ରାମରୁ ଆସୁଥିବା ଆୟ)ରୁ ବ୍ୟୟ କରାଯିବା ଉଚିତ୍ ।"

ନୃତ୍ୟ ଗୀତ ଶିକ୍ଷାଦେବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ନିଯୁକ୍ତି ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି—

"ଗଣିକାପୁତ୍ରାନ୍ୟରଙ୍ଗୋପଜୀବିନଶ୍ଚ ମୁଖ୍ୟାନ୍ନିଷ୍ପାଦୟେୟୁଃ
ସର୍ବତାଳାବଚରଣାଂ ଚ ॥ ୪୨ ॥"

"ଗଣିକାମାନଙ୍କର ପୁତ୍ର ତଥା ମୁଖ୍ୟ ରଙ୍ଗୋପଜୀବି (ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଅଭିନୟ ଆଦି କରି ଜୀବିକା ଅର୍ଜନ କରୁଥିବା ନଟ)ଙ୍କୁ ଅନ୍ୟ ସମସ୍ତ ରଙ୍ଗୋପଜୀବିଙ୍କର (ସର୍ବତାଳାବଚରଣାଂ) ପ୍ରଧାନ ନିଯୁକ୍ତ କରାଯାଏ ଅର୍ଥାତ୍ ସମସ୍ତଙ୍କର ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ରୂପରେ ନିଯୁକ୍ତ କରାଯାଏ ।"

ଏହି ସମୟରେ ରଚିତ (ଖ୍ରୀ: ପୂ: ୨୦୦ ଶତାବ୍ଦୀ) ପାଣିନିଙ୍କ ଅଷ୍ଟାଧ୍ୟାୟୀରେ ଶିଳାଳୀ ଓ କୃଶାଶ୍ୱ ନାମକ ଦୁଇଜଣ ଭିକ୍ଷୁଙ୍କର ନଟସୂତ୍ରର ଉଲ୍ଲେଖ ମିଳେ ।

"ପରାଶର୍ଯ୍ୟ ଶିଳାଳୀଭ୍ୟାଂ ଭିକ୍ଷୁ ନଟସୂତ୍ରୟୋଃ ।" (ପାଣିନି ୪।୩।୧୦)
"କର୍ମନ୍ଦ କୃଶଶ୍ୱାଦିନିଃ" (ପାଣିନି ୪।୩।୧୧୧)

କିନ୍ତୁ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଯୁଗରେ ଏହି ନଟସୂତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ଲୋପହୋଇଯିବା କାରଣରୁ ତତ୍କାଳୀନ ନାଟ୍ୟ, ନୃତ୍ୟ ଇତ୍ୟାଦିର ଶୈଳୀ ସମ୍ବନ୍ଧରେ କୌଣସି ପ୍ରମାଣ ମିଳେ ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ କୌଟିଲ୍ୟଙ୍କ ଅର୍ଥଶାସ୍ତ୍ରରେ ଉଲ୍ଲିଖିତ ବିଷୟ ଏବଂ ପାଣିନିଙ୍କ ଉଲ୍ଲେଖ ପ୍ରତି ଧ୍ୟାନ ଦେଲେ ସ୍ପଷ୍ଟ ପ୍ରମାଣ ମିଳେ ଯେ ସେ ଯୁଗରେ ନୃତ୍ୟ ଓ ନାଟ୍ୟର ପ୍ରଭୂତ ଚର୍ଚ୍ଚା ଥିଲା । ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ପାଣିନି ତାଙ୍କ ରଚନାରେ ନର୍ତ୍ତକୀ ସମ୍ପ୍ରଦାୟ କଥା ମଧ୍ୟ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି ।

ଖ୍ରୀ: ପୂ: ୨୦୦ ଶତାବ୍ଦୀରେ ରଚିତ ମନୀଷୀ ବାତ୍ସ୍ୟାୟନଙ୍କ କାମସୂତ୍ର ତଦାନୀନ୍ତନ ସମାଜରେ ନୃତ୍ୟ, ଗୀତ, ବାଦ୍ୟ ଓ ନାଟକାଖ୍ୟାୟିକା ପ୍ରଭୃତିର ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି । ବାତ୍ସ୍ୟାୟନ ୧ । ୩ । ୧୬ ସୂତ୍ରରେ ଏହାର ବିଷଦ ବର୍ଣ୍ଣନା ଦେଇଛନ୍ତି । ଏଥିରୁ ଜଣାଯାଏ ଯେ ସେତେବେଳର କୁଶୀଳବଗଣ ବିଭିନ୍ନ ଦେବ ମନ୍ଦିରରୁ ଆସି ସରସ୍ୱତୀଙ୍କ ମନ୍ଦିରରେ ନାଟକ ଅଭିନୟ କରୁଥିଲେ । ଅଭିନୟକୁ ସେ କହିଛନ୍ତି "ପ୍ରେକ୍ଷଣକ"। ପ୍ରେକ୍ଷଣକ ଶବ୍ଦରୁ ପରବର୍ତ୍ତୀକାଳରେ ଅଭିନୟ ଗୃହର ନାମ ହେଲା ପ୍ରେକ୍ଷାଗୃହ ।

ବାତ୍ସ୍ୟାୟନଙ୍କ ସମୟରେ ପୁରୁଷମାନଙ୍କ ପରି କୁମାରୀ ଓ ବିବାହିତା ନାରୀଗଣ ମଧ୍ୟ ସଙ୍ଗୀତ ବିଦ୍ୟା ଅନୁଶୀଳନ କରୁଥିଲେ । ସେ "ପ୍ରାଗ୍ ଯୌବନାତ୍ ସ୍ତ୍ରୀ" ସୂତ୍ରରେ (୧ । ୩ । ୨) କହିଛନ୍ତି, ଏପରିକି ପିତୃଗୃହରୁ ନାରୀଗଣ କାମସୂତ୍ର ଓ ତଦଙ୍ଗବିଦ୍ୟା ଆୟତ୍ତ କରି ପାରୁଥିଲେ । ତଦଙ୍ଗବିଦ୍ୟା ନୃତ୍ୟ, ଗୀତ, ବାଦ୍ୟ ଓ ଅଭିନୟାଦିକୁ ବୁଝାଏ (ତଦଙ୍ଗ ବିଦ୍ୟାଶ୍ଚ ଗୀତାଦିକାଃ) । ବାତ୍ସ୍ୟାୟନ ପୁଣି ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି "ପ୍ରତ୍ତା ପ୍ରତ୍ୟୁରଭି ପ୍ରାୟାତ୍" (୧ । ୩ । ୮) ଅର୍ଥାତ୍ ପ୍ରତ୍ତା ବା ବିବାହିତା ନାରୀଗଣ ସ୍ୱାମୀର ଅନୁମତି ନେଇ ନୃତ୍ୟଗୀତାଦି ଶିକ୍ଷା କରିପାରୁଥିଲେ । ଏହାଛଡ଼ା ବାତ୍ସ୍ୟାୟନ ତାଙ୍କ ଗ୍ରନ୍ଥରେ ୬୪ କଳାର ଉଲ୍ଲେଖ କରିଅଛନ୍ତି ଏବଂ ପ୍ରଥମରେ ଗୀତ, ବାଦ୍ୟ,ନୃତ୍ୟ ଓ ନାଟ୍ୟ କଳା ସ୍ଥାନ ପାଇଅଛି । ତେଣୁ ସେ ସମୟରେ ଏଗୁଡ଼ିକ କଳାବିଦ୍ୟା ହିସାବରେ ଯଥେଷ୍ଟ ସମାଦର ଲାଭ କରିଥିଲା । ଏ ଗୁଡ଼ିକର ରୂପ ଓ ପଦ୍ଧତି ସମ୍ଭବତଃ ମହାଭାରତ-ହରିବଂଶ ଉଲ୍ଲିଖିତ ଗୀତ ଓ ନୃତ୍ୟଧାରାକୁ ଅନୁସରଣ କରୁଥିଲା ।

ଖ୍ରୀ : ପୂ : ୩ୟ—୨ୟ ଶତକରେ ବୌଦ୍ଧ ଜାତକ ଗୁଡ଼ିକ ରଚିତ ବା ସଂକଳିତ ହୋଇଥିଲା । ଭରହୁତ୍ ସ୍ତୂପରେ ଖୋଦିତ ଜାତକ ଆଖ୍ୟାନ ଗୁଡ଼ିକର ଅସଂଖ୍ୟ ଶିଳାଚିତ୍ର ଦେଖାଯାଏ । ଜାତକ ଗୁଡ଼ିକ ଭଗବାନ ବୁଦ୍ଧଙ୍କର ଅତୀତ ଜନ୍ମକାହାଣୀର ପରିଚୟ ପ୍ରଦାନ କରେ । ବୌଦ୍ଧଧର୍ମାବଲମ୍ବୀଗଣ ମନେ କରନ୍ତି ଯେ ଏକ ଜନ୍ମରେ ବୋଧିସତ୍ତ୍ୱ ଜନ୍ମଲାଭ କରିବା ଅସମ୍ଭବ । ତେଣୁ ଗୌତମ ବୁଦ୍ଧ

ବୃଦ୍ଧାଙ୍କୁର ବେଶରେ କୋଟିକଲ୍ପକାଳ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରାଣୀର ରୂପ ଧାରଣ କରି ଜନ୍ମଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ ଓ ପରେ ପୂର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରଜ୍ଞାରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇ ଅଭିସମ୍ବୁଦ୍ଧତ୍ୱ ଲାଭ କଲେ ।

ଜାତକଗୁଡ଼ିକ ଥେରବାଦୀ ବୌଦ୍ଧମାନଙ୍କର ପରିକଳ୍ପନା, ବୌଦ୍ଧଧର୍ମରେ ସର୍ବସାଧାରଣଙ୍କର ବିଶ୍ୱାସ ଓ ଶ୍ରଦ୍ଧା ଉତ୍ପାଦନ ପାଇଁ ରଚିତ ଓ ସଂକଳିତ । ଅବଦାନ ସାହିତ୍ୟ ଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟ ସମପର୍ଯ୍ୟାୟଭୁକ୍ତ । 'ଅବଦାନ' ସଂସ୍କୃତ ଭାଷାରେ ଓ 'ଜାତକ' ପାଲି ଭାଷାରେ ରଚିତ ହୋଇଥିଲା । ଅବଦାନ ସାହିତ୍ୟରେ ଗୌତମ ବୁଦ୍ଧଙ୍କ ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ମହାମାନବମାନଙ୍କର ଜୀବନୀ ସଂକଳିତ ହୋଇଥିଲା ଏବଂ ଜାତକ ଗୁଡ଼ିକରେ କେବଳ ବୁଦ୍ଧଙ୍କର ଜନ୍ମ କାହାଣୀ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଅଛି । ଏ ଗୁଡ଼ିକର ସଂଖ୍ୟା ପାଞ୍ଚଶହ ପଚାଶ । ଅନେକଙ୍କ ମତରେ ଏହାର ସଂଖ୍ୟା ଯଥେଷ୍ଟ ବେଶୀ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ଜାତକ ଆଖ୍ୟାନମୂଳକ ଏବଂ ଆଖ୍ୟାନହିଁ ଏହାର ପ୍ରାଣ । ଅନେକ ଗୁଡ଼ିଏ ଜାତକ ତଥା ଆଖ୍ୟାନ ଗୌତମ ବୁଦ୍ଧଙ୍କ ସମୟରେହିଁ ପ୍ରଚଳିତ ଥିଲା । ଅନ୍ୟଗୁଡ଼ିକ ପରେ ସଂକଳିତ ହେଲା ।

ସମସ୍ତ ବୌଦ୍ଧ ଜାତକରେ ନୃତ୍ୟ, ଗୀତ ଓ ବାଦ୍ୟର ଉଲ୍ଲେଖ ଦେଖାଯାଏ ନାହିଁ । ତନ୍ମଧ୍ୟରୁ କେବଳ ନୃତ୍ୟ-ଜାତକ, ଭେରୀବାଦକ-ଜାତକ, ଶଙ୍ଖ ଜାତକ, ମତ୍ସ୍ୟ ଜାତକ, ଅସଦୃଶ୍ୟଜାତକ, ଭଦ୍ରଘଟଜାତକ, ଚୁଲ୍ଲ-ପ୍ରଲୋଭନ ଜାତକ, କ୍ଷାନ୍ତିବାଦୀ ଜାତକ, କାକବତୀ ଜାତକ, ବିଦୁର ପଣ୍ଡିତ ଜାତକ ଇତ୍ୟାଦି କେତେକ ଜାତକରେ ନୃତ୍ୟ, ଗୀତ, ବାଦ୍ୟ ଓ ଅଭିନୟର ପ୍ରସଙ୍ଗ ଅଛି । ନୃତ୍ୟ-ଜାତକରେ କେବଳ ନୃତ୍ୟର ପ୍ରସଙ୍ଗ ଅଛି ଏବଂ ନୃତ୍ୟ ଯେ ବିଶୁଦ୍ଧ ଓ ଦୋଷ ବର୍ଜ୍ଜିତ ହେବା ଉଚିତ୍ ଏହାର ଇଙ୍ଗିତ ମଧ୍ୟ ଅଛି । ଏହି ଜାତକର ଆଖ୍ୟାନଟି ହେଲା ହଂସରାଜକନ୍ୟା ରତ୍ନୋଜ୍ଜ୍ୱଳଗ୍ରୀବ ବିଚିତ୍ରପୁଚ୍ଛ ମୟୂରକୁ ପତି ରୂପେ ମନୋନୀତ କରିଥିଲା । ମୟୂର ନୃତ୍ୟକଳା ଜାଣିଥିଲା, କିନ୍ତୁ ତାର ନୃତ୍ୟ ଅସମ ଓ ଛନ୍ଦୋହୀନ ହେବାରୁ ରାଜକନ୍ୟାର ବରମାଲ୍ୟରୁ ତାକୁ ବଞ୍ଚିତ ହେବାକୁ ହେଲା । ନୃତ୍ୟ ଜାତକର ଏହି ଉପାଖ୍ୟାନଟି ଭରହୂତ ସ୍ତୂପରେ ଖୋଦିତ ହୋଇଅଛି ।

ଚୁଲ୍ଲ ପ୍ରଲୋଭନ-ଜାତକରେ ଗୋଟିଏ ନୃତ୍ୟ-ଗୀତ-ବାଦ୍ୟକୁଶଳା ଯୁବତୀ ନର୍ତ୍ତକୀର ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି । ନର୍ତ୍ତକୀ ବାରାଣସୀର ରାଜକୁମାରଙ୍କୁ ପ୍ରଲୋଭିତ କରିବା-ପାଇଁ ବୀଣା ସହଯୋଗରେ ଗୀତ ଆରମ୍ଭ କରିଥିଲା । ସେ ଏପରି ମଧୁର ଭାବରେ ଗାନ କରିଥିଲା ଯେ ବୀଣାସ୍ୱର ସହିତ ଗୀତର ସ୍ୱର ମିଳିତ ହୋଇ ଏକ ହୋଇ ଯାଇଥିଲା । ଏ ଜାତକରେ ପୁଣି ନୃତ୍ୟ ଓ ଗୀତର ପରିଚୟ ମିଳେ ।

କ୍ଷାନ୍ତି-ବାଦୀ ଜାତକରେ ନୃତ୍ୟ, ଗୀତ ଓ ବାଦ୍ୟର ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି ଯେ ଦିନେ ରାଜା କଲାବୁ ସୁରାପାନରେ ମତ୍ତ ହୋଇ ନଟମାନଙ୍କ ଗହଣରେ ଆଡମ୍ବରରେ ପ୍ରମୋଦ ଉଦ୍ୟାନରେ ପ୍ରବେଶ କଲେ । ମଙ୍ଗଳ ଶିଳାପଟ୍ଟ

ଉପରେ ତାଙ୍କର ଶଯ୍ୟା ରଚିତ ହେଲା । ନୃତ୍ୟଗୀତବାଦ୍ୟନିପୁଣା ନର୍ତ୍ତକୀଗଣ ନିଜର ଶିଳ୍ପଚାତୁର୍ଯ୍ୟ ପରିବେଷଣ କରି ରାଜା କଲାବୁଙ୍କର ମନୋରଞ୍ଜନ କରିବାକୁ ଲାଗିଲେ ।

ପଦକୁଶଳ ମାନବ ଜାତକରେ ବାରାଣସୀର କୌଣସି ଏକ ଗ୍ରାମରେ ପାଟଳ ନାମକ ନଟର ନୃତ୍ୟଗୀତର ପ୍ରଶଂସା ଅଛି । ବିଦୁର ପଣ୍ଡିତ-ଜାତକରେ ଗାନ୍ଧର୍ବମାନଙ୍କର ନୃତ୍ୟର ଉଲ୍ଲେଖ ଓ ଇନ୍ଦ୍ରଦତ୍ତର ଗୀତର ପ୍ରଶଂସା ଅଛି । ପୁଣି ଏଥିରେ ନାଟ୍ୟାଭିନୟ ଓ ନୃତ୍ୟଗୀତର ବିଶେଷ ପରିଚୟ ମଧ୍ୟ ମିଳେ । ଏଥିରେ ବୈତାଳିକ ମାନଙ୍କ କଥା ମଧ୍ୟ ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି : ସେମାନେ ରାଜସଭାରେ ଉଚ୍ଚସ୍ୱରରେ ରାଜାମାନଙ୍କର ଗୁଣାବଳୀ ଗାନ କରୁଥିଲେ । ନୃତ୍ୟଶୀଳା ଦେବଦାସୀ ଓ ଅନ୍ତଃପୁରଚାରିଣୀମାନଙ୍କୁ ମଧ୍ୟ ନୃତ୍ୟଗୀତରେ ଯୋଗଦାନ କରିବାର ଦେଖାଯାଏ ।

ଜାତକକାର ଉଲ୍ଲେଖ କରିଅଛନ୍ତି ଯେ ନୃତ୍ୟରେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଓ ଗାନର ମାଧୁର୍ଯ୍ୟରେ ନର୍ତ୍ତକ ନର୍ତ୍ତକୀମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱିତା ହେଉଥିଲା । ଏହି ପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱିତାର ପଶ୍ଚାତରେ ସେମାନଙ୍କର ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ଶିକ୍ଷା ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଜ୍ଞାନ ଓ ସୂକ୍ଷ୍ମ ଦୃଷ୍ଟିର ଯଥେଷ୍ଟ ପରିଚୟ ମିଳେ । ଶିଳ୍ପ ବିଷୟରେ ସଙ୍ଗୀତର ମାନ ଅତି ଉଚ୍ଚରେ ଥିଲାପରି ମନେ ହୁଏ ।

ନୃତ୍ୟଗୀତନିପୁଣା ଗଣିକାମାନଙ୍କର ଉଲ୍ଲେଖ ଜାତକ ଗ୍ରନ୍ଥ ଗୁଡ଼ିକରେ ବହୁଳ ଭାବରେ ଦେଖାଯାଏ । ଏମାନେ ରାଜପ୍ରାସାଦରେ ପ୍ରାୟ ନିଯୁକ୍ତା ରହୁଥିଲେ । ବୁଦ୍ଧଙ୍କର କୈଶୋର ଜୀବନରେ ନୃତ୍ୟ ଗୀତ ପଟୀୟସୀ ବହୁ ପରିଚାରିକା ତାଙ୍କୁ ବେଷ୍ଟନ କରି ତାଙ୍କର ଚିତ୍ତ ବିନୋଦର ଚେଷ୍ଟା କରୁଥିଲେ । କିନ୍ତୁ ସେ ସମସ୍ତ ବୁଦ୍ଧଙ୍କୁ କୌଣସି ପ୍ରକାରେ ଆକର୍ଷିତ କରୁ ନ ଥିଲା । ଉଜ୍ଜୟିନୀର ରାଜନର୍ତ୍ତକୀ ପଦୁମ୍‌ବତୀ (ପଦ୍ମାବତୀ) ବିମ୍ବିସାରଙ୍କ ପୃଷ୍ଠପୋଷକତା ଲାଭ କରିଥିଲା ଏବଂ ଶେଷରେ ଅମ୍ରପାଲୀ ଭଳି ଭିକ୍ଷୁଣୀ ହୋଇଥିଲା । ଶାଲବତୀ, ରାଜଗୃହର ଜଣେ ସୁନ୍ଦରୀ ଗଣିକା ଥିଲା । ନୃତ୍ୟ, ଗୀତ ଓ ବୀଣା ବାଦନରେ ଯଥେଷ୍ଟ ବ୍ୟୁତ୍ପତ୍ତି ଲାଭ କରିଥିଲା । ଶାଲବତୀର କନ୍ୟା ସିରିମା ମଧ୍ୟ ଜଣେ ବିଖ୍ୟାତ ନର୍ତ୍ତକୀ ଥିଲା । ସେ ମଧ୍ୟ ଶେଷ ଜୀବନରେ ଭିକ୍ଷୁଣୀ ହୋଇଥିଲା । ସୁଲସା ଏବଂ ଅର୍ଦ୍ଧକାଶୀ ନାମରେ ଆଉ ଦୁଇଜଣ ନର୍ତ୍ତକୀ ମଧ୍ୟ ବୌଦ୍ଧଧର୍ମରେ ଦୀକ୍ଷିତା ହୋଇ ସଙ୍ଘରେ ଯୋଗ ଦେଇଥିଲେ ।

ଖ୍ରୀ : ପୂ : ତୃତୀୟ ଓ ଦ୍ୱିତୀୟ ଶତକ ମଧ୍ୟରେ ଭରହୁତ, ସାଞ୍ଚି ଓ ଅମରାବତୀର ବୌଦ୍ଧ ସ୍ତୂପଗୁଡ଼ିକ ନିର୍ମିତ ହୋଇଥିଲା ଏବଂ ଏ ଗୁଡ଼ିକରେ ନୃତ୍ୟ-କରୁଥିବା ନରନାରୀଙ୍କର ବହୁ ଦୃଶ୍ୟ ଖୋଦିତ ହୋଇଥିବାର ଦେଖାଯାଏ । ଭରହୁତ ସ୍ତୂପର ଏକ ଦୃଶ୍ୟରେ ସମ୍ମୁଖ ଭାଗରେ ଏକ ବାମନ ନୃତ୍ୟ କରୁଛି ଏବଂ ପଛକୁ ପଛ

ଦୁଇଜଣ କରି ସ୍ୱରଜଣ ନର୍ତ୍ତକୀ ନୃତ୍ୟ କରୁଛନ୍ତି । ଅନ୍ୟ ଏକ ଦୃଶ୍ୟରେ ସ୍ୱରଜଣ ଅପ୍ସରା ଧାଡ଼ିବାନ୍ଧି ନୃତ୍ୟ କରୁଛନ୍ତି । ଏହି ନୃତ୍ୟଶିଳ୍ପୀମାନଙ୍କ ପାର୍ଶ୍ୱରେ ଥିବା ଖୋଦିତ ମୂର୍ତ୍ତିଗୁଡ଼ିକ ବୀଣା, କରତାଳଆଦି ବାଦନ କରୁଥିବାର ଦେଖାଯାଏ ।

ଲଳିତ ବିସ୍ତର ମହାଯାନପନ୍ଥୀ ବୌଦ୍ଧ ମାନଙ୍କର ଏକ ପ୍ରାମାଣିକ ଗ୍ରନ୍ଥ । ଏହାର ବିଷୟବସ୍ତୁ ତଥାଗତ ବୁଦ୍ଧଙ୍କର ଜନ୍ମ ଓ ଜୀବନ କାହାଣୀ । 'ଲଳିତ' ଅର୍ଥରେ ଲୀଳା ବା ଖେଳା, ସୁତରାଂ ବୁଦ୍ଧଙ୍କର ଜୀବନୀ ତଥା ଲୀଳା କାହାଣୀର ବିପୁଳ ବିଶଦ ସମାବେଶହିଁ 'ଲଳିତ ବିସ୍ତର' । ଏହି ଗ୍ରନ୍ଥ ଖ୍ରୀଷ୍ଟୀୟ ପ୍ରଥମ ଶତାବ୍ଦୀରେ ରଚିତ ହୋଇଥିଲା । ଏଥିରେ ନୃତ୍ୟ, ଗୀତ ଓ ବାଦ୍ୟଯନ୍ତ୍ରାଦିର ଯଥେଷ୍ଟ ନାମୋଲ୍ଲେଖ ଅଛି । ବୋଧିସତ୍ତ୍ୱଙ୍କର ଜୀବନ କାହାଣୀକୁ ମହିମାମଣ୍ଡିତ କରିବା ପାଇଁ ରଚୟିତା ବିଭିନ୍ନ ବାଦ୍ୟଯନ୍ତ୍ର ଏବଂ ଅନ୍ତଃପୁରରେ ଅପ୍ସରା ଓ ନୃତ୍ୟଶୀଳା ନାରୀମାନଙ୍କର ନୃତ୍ୟଛନ୍ଦର ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି ଏବଂ ଏହା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ତତ୍କାଳୀନ ସମାଜର ସଙ୍ଗୀତ ରୁଚି ଓ ଅନୁଶୀଳନର ପରିଚୟ ଦେଇ ଅଛନ୍ତି ।

ଲଳିତ ବିସ୍ତରରେ ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି ଯେ ଭଗବାନ ବୁଦ୍ଧ ନିଜେ ନାଟ୍ୟ ଦେଖିଥିଲେ । ବୁଦ୍ଧଙ୍କ ନିର୍ଦ୍ଦେଶନାରେ ରାଜଗୃହଠାରେ ଗୋଟିଏ ନାଟ୍ୟାନୁଷ୍ଠାନ ହୋଇଥିଲା । କୁବଳୟା ସେ ସମୟର ଚିତ୍ତାକର୍ଷକ ଅଭିନେତ୍ରୀ ଥିଲା ଏବଂ ବହୁ ଭିକ୍ଷୁଙ୍କୁ ପ୍ରଲୋଭନ ଜାଲରେ ପକାଇ ଥିବାରୁ ବୁଦ୍ଧ ତାକୁ ଅଭିଶାପ ଦେଇଥିଲେ ।

କାନବେରଜାତକର କାହାଣୀରେ ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି ଯେ ବୋଧିସତ୍ତ୍ୱ ତାଙ୍କର ପୂର୍ବ ଜନ୍ମରେ ଏକ ଦୁର୍ଦ୍ଧର୍ଷ ଡକାୟତ ରୂପେ ଜନ୍ମଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ । ସେ ସମୟରେ ବନାରସଠାରେ ନରପତି ଥିଲେ ବ୍ରହ୍ମଦତ୍ତ । ଏହି ଦୁର୍ଦ୍ଧର୍ଷ ଡକାୟତ ଧରାପଡ଼ିଲା ଏବଂ ଏହାକୁ ମୃତ୍ୟୁଦଣ୍ଡ ହେଲା । କିନ୍ତୁ ନଗରର କଳାକୁଶଳା ସୁନ୍ଦରୀ ଗଣିକା ଶ୍ୟାମା ଏହି ଡକାୟତର ପ୍ରେମରେ ପଡ଼ି ନଗରପାଳକୁ ଲାଞ୍ଚ ଦେଇ ଏହି ଡକାୟତକୁ ଉଦ୍ଧାର କଲା । ଡକାୟତ ସ୍ଥାନରେ ନର୍ତ୍ତକୀର ଆଉ ଜଣେ ପ୍ରେମିକ ଯୁବକକୁ ମୃତ୍ୟୁଦଣ୍ଡ ଦିଆ ହେଲା । ତାକୁ ଉଦ୍ଧାର କରିବାରେ କିଛି ହୀନ ଚକ୍ରାନ୍ତ ଥିବାର ଆଶଙ୍କା କରି ଡକାୟତ ଅଜ୍ଞାତରେ କୁଆଡ଼େ ଚାଲିଗଲା । ସେ ଚାଲିଯିବା ପରେ ଶ୍ୟାମା ବହୁ ସ୍ଥାନକୁ ଦୂତ ପ୍ରେରଣ କରି ଖୋଜିଲା, କିନ୍ତୁ ନ ପାଇବାରୁ ପୁଣି ନିଜ ବ୍ୟବସାୟକୁ ଫେରିଗଲା ।

ଏହିପରି ବୌଦ୍ଧ ଯୁଗରେ ନୃତ୍ୟ ଓ ନାଟକର ବହୁଳ ଉଲ୍ଲେଖରୁ ପ୍ରମାଣିତ ହୁଏ ଯେ ସେ ଯୁଗରେ ଏ ସମସ୍ତ କଳାର ଯଥେଷ୍ଟ ବିକାଶ ସାଧିତ ହୋଇଥିଲା । ଏହି ଯୁଗରେ ଶିଳ୍ପୀମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ସୃଜନଶୀଳ ମନୋଭାବ ଜାଗରୁକ ହୋଇଥିଲା ଏବଂ ଭାରତୀୟ କଳା ଓ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରଭୂତ ଉନ୍ନତି ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇଥିଲା । ଏହି ଯୁଗରେ ଅଶ୍ୱଘୋଷ ନାମକ ନାଟ୍ୟକାର ଯଥେଷ୍ଟ ପ୍ରସିଦ୍ଧି ଲାଭ କରିଥିଲେ ।

ବୈଶାଳୀର ରାଜନର୍ତ୍ତକୀ ଅମ୍ବାପାଲୀ ବା ଅମ୍ରାପାଲୀ ସେ ସମୟର ବିଖ୍ୟାତ ନର୍ତ୍ତକୀ ଥିଲା ଯେ କି ପରବର୍ତ୍ତୀ ଜୀବନରେ ବୁଦ୍ଧବାଣୀରେ ଆକୃଷ୍ଟା ହୋଇ ତାଙ୍କର ପଦାଙ୍କ ଅନୁସରଣ କରିଥିଲା ।

ଏଯୁଗର ନୃତ୍ୟ, ଗୀତ ଓ ବାଦ୍ୟର ରୂପ ଲକ୍ଷଣ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ବିଶେଷ ଉଲ୍ଲେଖ ଦେଖା ନ ଗଲେ ମଧ୍ୟ ଅନୁମିତ ହୁଏ ଯେ ଏ ସମସ୍ତ କଳାର ଆଦର ଯଥେଷ୍ଟ ଥିଲା । ରାଜା ଓ ଅମାତ୍ୟଗଣ ଶିଳ୍ପୀମାନଙ୍କୁ ଯଥେଷ୍ଟ ସମ୍ମାନ ଦେଉଥିଲେ । ନର୍ତ୍ତକୀ, ଗାୟକ, ବାଦକ ନର୍ତ୍ତକଗଣ ରାଜପ୍ରାସାଦ, ଶୋଭାଯାତ୍ରା, ବିଭିନ୍ନ ମାଙ୍ଗଳିକ ଅନୁଷ୍ଠାନ ଓ ଆନନ୍ଦୋତ୍ସବ ପ୍ରଭୃତିର ଶୋଭାବର୍ଦ୍ଧନ କରୁଥିଲେ । ବୀଣା, ବେଣୁ ଓ ମୃଦଙ୍ଗର ବର୍ଣ୍ଣନାରୁ ବୁଝାଯାଏ ଯନ୍ତ୍ରୀଗଣ ନୂଆ ନୂଆ ପଦ୍ଧତିରେ ବାଦନ କରିବାର ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ଧାରା ଓ କୌଶଳ ସହିତ ଅବଗତ ଥିଲେ । ଅନ୍ତଃପୁରରମଣୀମାନଙ୍କ ପାଇଁ ମଧ୍ୟ ନୃତ୍ୟ ଗୀତର ଅନୁଶୀଳନ ନିଷିଦ୍ଧ ନ ଥିଲା । ନୃତ୍ୟ ଛନ୍ଦ ସୁନିୟନ୍ତ୍ରିତ ଓ ମାଧୁର୍ଯ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ଥିଲା । ସଙ୍ଗୀତଶିଳ୍ପୀ ଓ ଶ୍ରୋତାଗଣ ମାର୍ଜିତ ରୁଚିସମ୍ପନ୍ନ ଓ ବିଚକ୍ଷଣ ଥିଲେ । ଦେଶୀ (ଆଞ୍ଚଳିକ) ନୃତ୍ୟର ପ୍ରଚଳନ ଥିଲା । ନୃତ୍ୟଶିଳ୍ପୀଗଣ ଉଭୟ ମାର୍ଗୀ ଓ ଦେଶୀ ନୃତ୍ୟରେ ପାରଦର୍ଶିତା ଲାଭ କରିଥିଲେ ।

ମୌର୍ଯ୍ୟ ସାମ୍ରାଜ୍ୟର ପତନ ପରେ ଭାରତରେ କୁଷାଣ ସାମ୍ରାଜ୍ୟ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇଥିଲା ଏବଂ ଏହି କୁଷାଣ ବଂଶର ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ନରପତି ଥିଲେ ସମ୍ରାଟ କନିଷ୍କ । ତାଙ୍କ ସମୟରେ ଭାରତୀୟ ଶିଳ୍ପକଳା ଓ ସଂସ୍କୃତିର ଯଥେଷ୍ଟ ଉନ୍ନତି ସାଧିତ ହୋଇଥିଲା । କନିଷ୍କ ଅଶୋକଙ୍କ ପରି ବହୁ ସ୍ତୂପ ଓ ବିହାର ନିର୍ମାଣ କରିଥିଲେ । ସେ ବିଦ୍ୱାନ୍‌ମାନଙ୍କର ସମାଦର କରୁଥିଲେ । 'ବୁଦ୍ଧ ଚରିତ' ରଚୟିତା, ବୌଦ୍ଧ କବି, ନାଟ୍ୟକାର ଓ ସଙ୍ଗୀତଜ୍ଞ ଅଶ୍ୱଘୋଷ; ବୌଦ୍ଧ ଦାର୍ଶନିକ ଓ ବୈଜ୍ଞାନିକ ନାଗାର୍ଜ୍ଜୁନ ଏବଂ ବସୁମିତ୍ର; ଚିକିତ୍ସାଗ୍ରନ୍ଥ ରଚୟିତା ଚରକ ପ୍ରଭୃତି ମହାମନୀଷୀଗଣ ତାଙ୍କର ସଭା ଅଳଂକୃତ କରିଥିଲେ ।

ମୌର୍ଯ୍ୟ ସାମ୍ରାଜ୍ୟର ପତନ ପରେ ଭାରତବର୍ଷ ବହୁ କ୍ଷୁଦ୍ର କ୍ଷୁଦ୍ର ରାଷ୍ଟ୍ରରେ ବିଭକ୍ତ ହୋଇ ପଡ଼ିଲେ ସୁଦ୍ଧା ଭାରତୀୟ ସଭ୍ୟତା ଓ ସଂସ୍କୃତିର ପ୍ରଗତି ଅବ୍ୟାହତ ଥିଲା । ସାହିତ୍ୟ, ଦର୍ଶନ, ବିଜ୍ଞାନ, ଶିଳ୍ପକଳାର ପ୍ରଗତି ପାଇଁ ଏ ଯୁଗ ପ୍ରସିଦ୍ଧ । ଅଶ୍ୱଘୋଷଙ୍କର 'ବୁଦ୍ଧ ଚରିତ', ଗୁଣାଢ୍ୟଙ୍କର 'ବୃହତ୍ କଥା' ଏବଂ ସମ୍ଭବତଃ, ମହାକବି ଭାସଙ୍କର ନାଟ୍ୟସମୂହ ଏ ଯୁଗର ସୃଷ୍ଟି । ରାମାୟଣ ଓ ମହାଭାରତ — ଏ ଦୁଇଟି ମହାକାବ୍ୟକୁ ବର୍ତ୍ତମାନ ଆମେ ଯେଉଁ ରୂପରେ ପାଉ ଅନେକଙ୍କ ମତରେ ତାହା ଏହି ଯୁଗରେ ସମାପ୍ତ ହୋଇଥିଲା । ପ୍ରସିଦ୍ଧ ବୈୟାକରଣିକ ପତଞ୍ଜଳିଙ୍କର 'ମହାଭାଷ୍ୟ', ଦାର୍ଶନିକ କାତ୍ୟାୟନୀପୁତ୍ରଙ୍କ 'ବିଭାଷା' ଓ 'ମହା-ବିଭାଷା'; ନାଗାର୍ଜ୍ଜୁନଙ୍କର 'ମାଧ୍ୟମିକ ସୂତ୍ର', ଜ୍ୟୋତିର୍ବିଦ୍ ଗର୍ଗଙ୍କର ସଂହିତା; ଆୟୁର୍ବେଦ ବିଶାରଦ ଚରକ ଓ ସୁଶ୍ରୁତଙ୍କର 'ସଂହିତା' ଗ୍ରନ୍ଥଗୁଡ଼ିକ ଜ୍ଞାନ ବିଜ୍ଞାନ ରାଜ୍ୟର

ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ସମ୍ପଦ । କୌଟିଲ୍ୟଙ୍କ 'ଅର୍ଥଶାସ୍ତ୍ର', ହିନ୍ଦୁର ଧର୍ମଶାସ୍ତ୍ର 'ମନୁସଂହିତା', ବାତ୍ସ୍ୟାୟନଙ୍କ 'କାମସୂତ୍ର' ଓ ଯାଜ୍ଞବଲ୍କ୍ୟଙ୍କ 'ସ୍ମୃତି' ପ୍ରଭୃତି ଅମୂଲ୍ୟଗ୍ରନ୍ଥ ଏହି ଯୁଗରେ ସଂକଳିତ ହୋଇଥିଲା ।

ଏହି ଯୁଗରେ ରଚିତ ଭାସଙ୍କର ନାଟକଗୁଡ଼ିକରେ ନୃତ୍ୟ, ଗୀତ ଓ ବାଦ୍ୟର ବହୁଳ ଉଲ୍ଲେଖ ଦେଖାଯାଏ । ତାଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ରଚିତ ପ୍ରତିଜ୍ଞାଯୌଗନ୍ଧରାୟଣ, ଅବିମାରକ, ଚାରୁଦତ୍ତ ଓ ପ୍ରତିମା ନାଟକରେ ନଟୀ ବା ନର୍ତ୍ତକୀର ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି । ଚାରୁଦତ୍ତ ନାଟକରେ ନାୟକର ସଂଳାପରେ କହିଛନ୍ତି —

"କିଂ ତ୍ୱଂ ଭୟେନ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ସୌକୁମାର୍ଯ୍ୟା
ନୃତ୍ତୋପଦେଶବିଶଦୌଚରଣୌ କ୍ଷିପନ୍ତୀ ।
ଉଦ୍ଵିଗ୍ନ ଚଞ୍ଚଳକଟାକ୍ଷବିସୃଷ୍ଟ ଦୃଷ୍ଟି
ବ୍ୟାଧାନୁସାରଚକିତହରଣୀବଯାସି ॥ ୯ ॥"

ଅର୍ଥାତ୍ "କାହିଁକି ତୁମେ ନୃତ୍ୟର ଉପଦେଶ ଦ୍ୱାରା କୁଶଳ ଚରଣଦ୍ୱୟର ସୁକୁମାର ଭାବକୁ ପରିତ୍ୟାଗ ପୂର୍ବକ କ୍ଷେପଣ କରି, ବ୍ୟାଧର ଅନୁଧାବନରେ ଚକିତ ହରଣୀ ସଦୃଶ କଟାକ୍ଷପାତ କରି ଯାଉଅଛ ।"

ଶିଳ୍ପ କଳାରେ ଏହି ବୌଦ୍ଧ ସଂସ୍କୃତି ଯୁଗର ବିଶିଷ୍ଟ ଦାନ ହେଲା ଗାନ୍ଧାର ଶିଳ୍ପ । ଏହି ଶିଳ୍ପ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ରୀତି ସହିତ ଭାରତୀୟ ଭାବଧାରାର ଏକ ଅପୂର୍ବ ମିଳନ । ସୁବିଖ୍ୟାତ ସାଞ୍ଚି ସ୍ତୂପର ତୋରଣ ଗୁଡ଼ିକର ଶିଳ୍ପକଳା ଏ ଯୁଗର ଭାରତୀୟ ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟର ଅନୁପମ ନିଦର୍ଶନ । ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଶିଳ୍ପ ତୀର୍ଥ ମଧ୍ୟରେ ମଥୁରା, ବରହୁତ, ବୁଦ୍ଧଗୟା, ନାଗାର୍ଜ୍ଜୁନ କୋଣ୍ଡା ଓ ଅମରାବତୀର ଶିଳାବେଷ୍ଟନୀ, ଭଜାର ବିହାର, କାର୍ଲେ, କାନ୍ହେରୀ, ନାସିକ୍ ଓ ନାନାଘାଟର ଗୁମ୍ଫାଚୈତ୍ୟ ପ୍ରଭୃତି ସର୍ବାପେକ୍ଷା ଉଲ୍ଲେଖ ଯୋଗ୍ୟ । ଏ ସମସ୍ତ ଭାରତୀୟ ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟରେ ନୃତ୍ୟ, ଗୀତ ଓ ବାଦ୍ୟର ବିବିଧ ନିଦର୍ଶନ ଦେଖାଯାଏ ଓ ସେଗୁଡ଼ିକରୁ ପ୍ରମାଣିତ ହୁଏ ଯେ ତତ୍କାଳୀନ ସମାଜର ସଙ୍ଗୀତ ଚେତନା ଓ ଅନୁଶୀଳନ ସେକାଳର ଶିଳ୍ପୀମାନଙ୍କର ମନ ଓ ରୁଚିକୁ ଯଥେଷ୍ଟ ପରିମାଣରେ ପ୍ରଭାବାନ୍ୱିତ କରିଥିଲା । ଖ୍ରୀଷ୍ଟୀୟ ୧ମ ଶତାବ୍ଦୀର ପାଣ୍ଡୁଲେନ୍ ଚୈତ୍ୟ ମନ୍ଦିରର (ନାସିକ) ନାଟ୍ୟମଣ୍ଡପରେ ସଙ୍ଗୀତ ଶିଳ୍ପୀମାନ ପାଇଁ ଗୋଟିଏ ପ୍ରେକ୍ଷାଗୃହର ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ-ଚିତ୍ର ଖୋଦିତ ହେବାର ଦେଖାଯାଏ । ଅମରାବତୀ (ଖ୍ରୀଷ୍ଟୀୟ ୨ୟ ୩ୟ ଶତାବ୍ଦୀ) ବାରନ୍ଦାରେ ଭଗବାନ ବୁଦ୍ଧ, ତାଙ୍କର ପିତାମାତା ସଭାସଦବର୍ଗ ଓ ଅନେକ ନଟନଟୀର ମୂର୍ତ୍ତି ଉତ୍କୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଥିବାର ଦେଖାଯାଏ । ସ୍ତୂପର ବକ୍ଷରେ ପ୍ରାଚୀନ ବାଦ୍ୟଯନ୍ତ୍ର ଓ ନଟନଟୀଗଣଙ୍କର ଖୋଦିତ ଚିତ୍ର ଅତୀତଭାରତର ସାଙ୍ଗୀତିକ ଚେତନା ଓ ଇତିହାସର ମର୍ମକଥା ପ୍ରକାଶ କରେ ।

ଜୈନଧର୍ମଗ୍ରନ୍ଥ ଓ ସ୍ଥାପତ୍ୟରେ ନୃତ୍ୟକଳା

ଜୈନମାନଙ୍କ ମତରେ ପର ପର ହୋଇ ଚବିଶ ଜଣ ତୀର୍ଥଙ୍କର ଜୈନଧର୍ମ ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ କରିଥିଲେ । ଶେଷ ଦୁଇଜଣ ତୀର୍ଥଙ୍କରଙ୍କ ନାମ ପାର୍ଶ୍ୱନାଥ ଓ ମହାବୀର । ମହାବୀର ବୈଶାଳୀ ନଗରରେ ଏକ କ୍ଷତ୍ରୀୟ ବଂଶରେ ଖ୍ରୀ : ପୂ : ଷଷ୍ଠ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଜନ୍ମ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ ।

"ରାୟପସେଣୀୟ ସୁତ୍ତ" ଜୈନମାନଙ୍କର ଏକ ଆଗମ ଗ୍ରନ୍ଥ । ଏଥିରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଅଛି ଯେ ଥରେ ଭଗବାନ ମହାବୀର ବୁଲି ବୁଲି ଅମଳକମ୍ପା ନଗରୀରେ ପହଞ୍ଚିଲେ ଏବଂ ଅମ୍ରସାଳ ବନରେ ଅଶୋକ ବୃକ୍ଷ ମୂଳରେ ଏକ କୃଷ୍ଣଶିଳା ଉପରେ ଉପବେଶନ କଲେ । ସେହି ସମୟରେ ସ୍ୱର୍ଗର ସୂର୍ଯ୍ୟାଭଦେବ ତାଙ୍କର ବନ୍ଦନା କରିବା ପାଇଁ ଆସିଲେ । କିନ୍ତୁ ତାଙ୍କର ଏହି ବନ୍ଦନା ସାଧାରଣ ବନ୍ଦନା ନ ଥିଲା । ସୂର୍ଯ୍ୟାଭଦେବ ମହାବୀରଙ୍କ ପାଖକୁ ଆସି ପ୍ରଥମେ ଗାନ ଓ ବାଦନ ଏବଂ ନୃତ୍ୟ କରି ବନ୍ଦନା କଲେ ଏବଂ ପୁଣି ଅଭିନୟାତ୍ମକ ନାଟକ କଲେ । ଏହି ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ସୂତ୍ରକାର ସଙ୍ଗୀତର ସ୍ୱରୂପ ଓ ପ୍ରକାର ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଅନେକ ପ୍ରକାର ବାଦ୍ୟଯନ୍ତ୍ରର ନାମ ଏବଂ ସେଗୁଡ଼ିକୁ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାରେ ବାଦନ କରିବାର ରୀତିର ବିସ୍ତୃତ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଅଛନ୍ତି । ଏତଦ୍‌ଭିନ୍ନ ସୂର୍ଯ୍ୟାଭଦେବ ବତିଶ ପ୍ରକାରର ଅଭିନୟାତ୍ମକ ନାଟକ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଥିଲେ ଯେଉଁଥିରେ କେତେକ ପ୍ରକୃତି ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ ବିଷୟ ଥିଲା, ଯେପରି ସାଗର ତରଙ୍ଗ, ଚନ୍ଦ୍ରୋଦୟ, ସୂର୍ଯ୍ୟୋଦୟ, ଗଜପତି ଇତ୍ୟାଦି । ଏହାପରେ ସେ ଲିପିକା ଅଭିନୟ ଆରମ୍ଭ କଲେ ଏବଂ ସେଥିରେ ବର୍ଣ୍ଣମାଳାର କ, ଚ, ଟ, ତ, ପ ବର୍ଗର ଅଭିନୟ କଲେ । ଏଥିରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଥିବା ଅଭିନୟର ବର୍ଣ୍ଣନା ପରବର୍ତ୍ତୀ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ନାଟ୍ୟଗ୍ରନ୍ଥ ଭରତ ମୁନିଙ୍କ 'ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର'ରେ କେତେକାଂଶରେ ଦେଖାଯାଏ । ଏଥିରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ଅନୁମିତ ହୁଏ ଯେ ମହାପୁରୁଷଙ୍କ ଅଭ୍ୟର୍ଥନା ନିମିତ୍ତ ଜୈନମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ନୃତ୍ୟ, ଗୀତ ଓ ନାଟ୍ୟର ସମ୍ଭାବ ଥିଲା । କାରଣ 'ରାୟପସେଣୀୟ ସୁତ୍ତ' ବ୍ୟତୀତ ଭଦ୍ରବାହୁ ରଚିତ 'କଳ୍ପସୂତ୍ର' ଇତ୍ୟାଦି ବହୁ ଜୈନ ଗ୍ରନ୍ଥରେ ନୃତ୍ୟ, ଗୀତ ଓ ବାଦ୍ୟଯନ୍ତ୍ରର ଉଲ୍ଲେଖ ଦେଖାଯାଏ ।

ଖ୍ରୀ : ପୂ : ୨ୟ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଓଡ଼ିଶାର ଖଣ୍ଡଗିରି ଓ ଉଦୟଗିରିର ଜୈନଗୁମ୍ଫାଗୁଡ଼ିକ ତତ୍କାଳୀନ ପରାକ୍ରମୀ କଳିଙ୍ଗ ସମ୍ରାଟ୍ ମହାମେଘବାହନ ଖାରବେଳଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଖୋଦିତ ହୋଇଥିଲା । ସେ ଜୈନଧର୍ମାବଲମ୍ବୀ ଥିଲେ ଏବଂ ଜୈନ ସନ୍ନ୍ୟାସୀମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଏହି ଗୁମ୍ଫାମାନ ଖୋଦନ କରାଇଥିଲେ । ଉଦୟଗିରିରେ ଥିବା ହାତୀ ଗୁମ୍ଫା ଶିଳାଲିପିରେ ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି ଯେ ଜୈନ ସମ୍ରାଟ ଗାନ୍ଧର୍ବବିଦ୍ୟା (ନୃତ୍ୟ, ଗୀତ, ବାଦ୍ୟ)ରେ ପାରଦର୍ଶିତା ଲାଭ କରିଥିଲେ ଏବଂ ରାଜତ୍ୱର ତୃତୀୟ ବର୍ଷରେ ବିଭିନ୍ନ ଅନୁଷ୍ଠାନରେ ନାଟ୍ୟାଭିନୟ, ନୃତ୍ୟ, ଗୀତ, ଉତ୍ସବ, ସମାଜ ଆଦି

କରାଇଥିଲେ । ଲିପିରେ ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି "ଦପ-ନାଟ-ଗୀତ-ବାଦିତ-ସନ୍ଦସନାହିଁ ଉସ୍ତବ-ସମାଜ କାରାପନାହି ଚ କୀଡ଼ାମପୃଷ୍ଠ ନଗରୀମ୍ ।"

ପୁରାଣ ଓ ମହାଭାରତ ଯୁଗରେ ଗାନ୍ଧର୍ବ ବିଦ୍ୟାର ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି । କିନ୍ତୁ ଏହାର ଲକ୍ଷଣ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ବିଶେଷ କିଛି ଉଲ୍ଲେଖ ନାହିଁ । 'ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର'ରେ ଏହା ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଭରତମୁନି ଲେଖିଛନ୍ତି—

"ଅତ୍ୟର୍ଥମିଷ୍ଟଂ ଦେବାନାଂ ତଥା ପ୍ରୀତିକରଂ ପୁନଃ ।
ଗନ୍ଧର୍ବାନାମିଦଂ ଯସ୍ମାତ୍ ତସ୍ମାଦ୍ ଗାନ୍ଧର୍ବମୁଚ୍ୟତେ ॥

× × ×

ଗାନ୍ଧର୍ବମିତି ତଜ୍ଜ୍ଞେୟଂ ସ୍ୱରତାଳପଦାଶ୍ରୟମ୍ ।

ଯେଉଁ ଗାନ ଦେବତାମାନଙ୍କର ଅତ୍ୟନ୍ତ ଇଷ୍ଟ ବା କଲ୍ୟାଣଦାୟକ, ଗନ୍ଧର୍ବମାନଙ୍କ ପ୍ରୀତିକର ଏବଂ ସ୍ୱର, ତାଳ ପଦଯୁକ୍ତ ତାକୁହିଁ ଗାନ୍ଧର୍ବ ବୋଲଯାଏ । ଗାନ୍ଧର୍ବ ବିଦ୍ୟା ତେଣୁ ଆଧ୍ୟାତ୍ମ ଭାବର ଉଦ୍‌ବୋଧକ ଓ ଅଭ୍ୟୁଦାୟିକ ଅନୁଷ୍ଠାନର ଉପଯୋଗୀ ବୋଲି ମାର୍ଗ ସଙ୍ଗୀତ ନାମରେ ଅଭିହିତ ।

ଉଦୟଗିରିର ଶିଳାଲିପିରେ 'ଗାନ୍ଧର୍ବବେଦ'ର ଉଲ୍ଲେଖକୁ ବିଚାର କରି କେତେକ ମତ ଦିଅନ୍ତି ଯେ ଭରତ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର ଏହି ସମୟରେ ବା ଏହା ପୂର୍ବରୁ ରଚିତ ହୋଇଥିଲା । (୧୬)

ଉଦୟଗିରିର ଗୁମ୍ଫାଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରୁ ରାଣୀଗୁମ୍ଫା ସବୁଠାରୁ ବଡ଼ । ଏହାକୁ ଲାଲେନ୍ଦୁ କେଶରୀ ଗୁମ୍ଫା ମଧ୍ୟ ବୋଲଯାଏ । ଏହି ଗୁମ୍ଫାର ସମ୍ମୁଖରେ ଏକ ପ୍ରଶସ୍ତ ଉନ୍ମୁକ୍ତ ସ୍ଥାନ ଦେଖାଯାଏ । କେତେକ ଐତିହାସିକ ମତପୋଷଣ କରନ୍ତି ଯେ ଏହା ନାଟକାଭିନୟ ଓ ନୃତ୍ୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ ନିମିତ୍ତ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ରୂପେ ବ୍ୟବହାର ହେଉଥିଲା ।

---

(୧୬) The Hatigumpha inscription of Kharavela styles Kharavela (the king of Kalinga) '*Gandharva veda budhah*' (Epigraphica Indica, Vol X X P 17 at P 79). The inscription is generally assigned to the 2nd Century B. C. Therefore the *Gandharva veda* must have been recognised some centuries before Christ and the *Natyaveda* which includes its principles and practices may very well be placed about 200 B.C. —*The History of Sanskrit poetics* P. V. Kane 1951 3rd ed P 19.

ଖଣ୍ଡଗିରି ଓ ଉଦୟଗିରିର ଗୁମ୍ଫାଗୁଡ଼ିକରେ ଯେଉଁ ସ୍ଥାପତ୍ୟ କଳାର ନିଦର୍ଶନ ମିଳେ ତହିଁରେ ବିଭିନ୍ନ ଆଖ୍ୟାନମୂଳକ ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ ସହିତ ନୃତ୍ୟରତ ନରନାରୀଙ୍କର ମୂର୍ତ୍ତି ମଧ୍ୟ ଦେଖାଯାଏ । ଏକ ସ୍ଥାନରେ ଚୈତ୍ୟବୃକ୍ଷ ପ୍ରଦକ୍ଷିଣ କରି ନରନାରୀ ନୃତ୍ୟ କରୁଥିବାର ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ଅନ୍ୟ ଏକ ସ୍ଥାନରେ ନର୍ତ୍ତକୀ ବାଦ୍ୟଯନ୍ତ୍ର ସହଯୋଗରେ ନୃତ୍ୟ କରୁଥିବା ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । କେତେକ ପଣ୍ଡିତଙ୍କ ମତରେ ଏହି ମୂର୍ତ୍ତି ନୃତ୍ୟ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ସମଗ୍ର ଭାରତବର୍ଷରେ ସର୍ବପ୍ରାଚୀନ ପ୍ରାମାଣିକ ପ୍ରତିଛବି । (୧୭)

ଜୈନଧର୍ମ, ବୌଦ୍ଧଧର୍ମ ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ହିଁ ବିକାଶ ଲାଭ କରିଥିଲା । ଏହାର ଧର୍ମଗତ ନିୟମରେ ନୃତ୍ୟ, ଗୀତ, ବାଦ୍ୟ ପ୍ରତି ସମର୍ଥନ ନ ଥିଲେହେଁ ତତ୍କାଳୀନ ସମାଜରେ ଯେ ଏସବୁର ବହୁଳ ପ୍ରଚଳନ ଥିଲା ଏହା ପ୍ରମାଣିତ ହୁଏ । ଖ୍ରୀଷ୍ଟୀୟ ତ୍ରୟୋଦଶ ଶତାବ୍ଦୀରୁ ଷୋଡ଼ଶ ଶତାବ୍ଦୀ ମଧ୍ୟରେ ନିର୍ମିତ ମାଉଣ୍ଟଆବୁର ଜୈନମନ୍ଦିର ଗୁଡ଼ିକରେ ଶଙ୍ଖ ମଳମଳ ପଥରର ଯେଉଁ କାରୁକାର୍ଯ୍ୟ ହୋଇଛି ତହିଁରେ ଅସଂଖ୍ୟ ନୃତ୍ୟଶୀଳା ନାରୀମୂର୍ତ୍ତି ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ରାଜସ୍ଥାନର ଜୈନ ମନ୍ଦିରଗୁଡ଼ିକରେ, ନୃତ୍ୟଶୀଳା ନାରୀମୂର୍ତ୍ତି ଓ ବାଦ୍ୟଯନ୍ତ୍ରୀ ଖୋଦିତ ହୋଇଥିବାର ଦେଖାଯାଏ । ଏଥିରୁ ଅନୁମିତ ହୁଏ ଯେ ଜୈନମୁନିମାନଙ୍କ ପ୍ରତି ଏହା ବର୍ଜନୀୟ ଥିଲେହେଁ ସମାଜର ଲୋକଙ୍କ ପାଇଁ ମନା ନଥିଲା ।

ଭରତଙ୍କ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର

ବୈଦିକୋତ୍ତର ଯୁଗରେ ନୃତ୍ୟ, ନାଟ୍ୟ ଓ ସଙ୍ଗୀତ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ସଂସ୍କୃତ ଭାଷାରେ ଯେତେ ଗ୍ରନ୍ଥ ପ୍ରଣୀତ ହୋଇଥିଲା ତନ୍ମଧ୍ୟରୁ ଭରତମୁନି ରଚିତ 'ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର' ସର୍ବପ୍ରାଚୀନ ବୋଲି ସ୍ୱୀକାର କରାଯାଏ । ଭରତଙ୍କ ନାମ ପ୍ରାଚୀନ ଗ୍ରନ୍ଥମାନଙ୍କରେ ମଧ୍ୟ ଦେଖାଯାଏ । କିନ୍ତୁ ଏହି ଭରତ, ନାଟ୍ୟ-ଶାସ୍ତ୍ର ରଚୟିତା ଭରତ ନୁହନ୍ତି । ସେ ଆଦି ଭରତ, ବ୍ରହ୍ମା-ଭରତ, ସଦାଶିବ ଭରତ ବା ବୃଦ୍ଧ ଭରତ । ଭରତମୁନି ରଚିତ 'ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର' ତାଙ୍କ ସମୟରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଲାଭ କରିନଥିବା ଅନେକେ ସନ୍ଦେହ କରନ୍ତି । ଏ କଥା ସତ୍ୟ ଯେ ଭରତ ଯେଉଁ ନାଟ୍ୟ ବିଷୟରେ ବିଶଦ ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରିଛନ୍ତି ତାହା

---

(୧୭) The scene in the caves of Orissa, generally ascribed to the 2nd century B. C where a female is figured in a dancing pose, is reproduced in the above mentioned contribution and is interpreted by Coomarswamy as a scene in a '*Natyasala*' or dance hall. If his interpretation is correct, then it is the earliest representation of human beings dancing in our country (*Bharat Natya and it's costume*—G. S. Ghurye Paeg 29).

ସୂତ୍ର ରୂପରେ ବହୁ ଆଗରୁ ପ୍ରଚଳିତ ଥିଲା । ଭରତ ଏହି ସୂତ୍ରଗୁଡ଼ିକୁ ସଂକଳନ କରି ଲେଖିଥିଲେ । ଏହା ଭରତ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କ ନାଟ୍ୟ-ଶାସ୍ତ୍ରରେ ସ୍ୱୀକାର କରିଅଛନ୍ତି । ଏହି ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି---

"ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରଂ ପ୍ରବକ୍ଷ୍ୟାମି ବ୍ରହ୍ମଣା ଯଦୁଦାହୃତମ୍ ।"

ଅର୍ଥାତ୍, ବ୍ରହ୍ମା ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର ସମ୍ବନ୍ଧରେ ପୂର୍ବେ ଯେଉଁ ଆଲୋଚନା କରି ଅଛନ୍ତି ତାହାକୁ ଅନୁସରଣ କରି ଭରତ ତାଙ୍କର ଶାସ୍ତ୍ର ଲେଖିଥିଲେ । ଏହାକୁ ନାଟ୍ୟବେଦ ବା ପଞ୍ଚମବେଦ ବୋଲି ମଧ୍ୟ କୁହାଯାଇଅଛି । ପୁଣି ଏଥିରେ ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି—

"ତତୋ ଦେବ ତଣ୍ଡୁନା ପ୍ରୋକ୍ତଃ ଭାଙ୍ଗହାର ମହାତ୍ମନା ।
ନାନାକରଣସଂଯୁକ୍ତା ବ୍ୟାଖ୍ୟାସ୍ୟାମି ସ ରେଚକମ୍ ।"

ତଣ୍ଡୁଙ୍କୁ ଶିବଙ୍କର ଗଣ ବୋଲି ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଉଥିଲେହେଁ ସେ ଜଣେ ମୁନିଥିବା ସମ୍ଭବ ଯେ କି ଭରତଙ୍କ ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ ବା ସମସାମୟିକ । ଅଭିନବଗୁପ୍ତ ତାଙ୍କର 'ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର' ଟୀକାରେ ଲେଖିଛନ୍ତି—

"ତଣ୍ଡୁ ମୁନି ଶବ୍ଦୌ ନନ୍ଦୀ ଭରତୟୋଃ ଅପରନାମାନି ।"

'ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର'ରେ ନୃତ୍ୟ ବା ନାଟ୍ୟକଳାର ଉତ୍ପତ୍ତି ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଐଶ୍ୱରିକ ପ୍ରସ୍ତାବ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଅଛି । ଏଥିରେ ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି ଯେ ପ୍ରଥମେ ପଦ୍ମଯୋନି ବ୍ରହ୍ମା ଋଗ୍‌ବେଦ ରଚନା କଲେ । କିନ୍ତୁ ଏ ଗୁଡ଼ିକ କେବଳ ବ୍ରାହ୍ମଣମାନଙ୍କ ସାଧନର ବସ୍ତୁ ହୋଇ ରହିଲା । ଶୂଦ୍ରଜାତି ଏଥିରୁ ବଞ୍ଚିତ ହେଲେ । ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ବିନୋଦ ଜନକ କୌଣସି ବିଦ୍ୟା ସେ ସମୟରେ ନ ଥିଲା । ଇନ୍ଦ୍ର ପ୍ରଭୃତି ଦେବତା-ମାନେ ବ୍ରହ୍ମାଙ୍କ ନିକଟକୁ ଆସି କହିଲେ "କାନରେ ଶୁଣିଲଭଳି (ଶ୍ରବ୍ୟ), ଆଖିରେ ଦେଖିଲଭଳି (ଦୃଶ୍ୟ) ଚୋଟିଏ ଆମୋଦ ଦାୟକ (କ୍ରୀଡ଼ନୀୟକ) କ୍ରୀଡ଼ାର ପ୍ରୟୋଜନୀୟତା ଅନୁଭବ କରୁଅଛୁ । ଆପଣଙ୍କ ରଚିତ ଋଗ୍‌ବେଦ ଶୂଦ୍ରମାନଙ୍କର ଶ୍ରବଣଯୋଗ୍ୟ ନୁହେଁ । ତେଣୁ ଆପଣ ସବୁ ଜାତିର ଲୋକଙ୍କ ପାଇଁ ଶ୍ରବଣଯୋଗ୍ୟ ପଞ୍ଚମବେଦ ରଚନା କରନ୍ତୁ"—

"ମହେନ୍ଦ୍ର ପ୍ରମୁଖୈର୍ଦେବୈ ରୁକ୍ତଃ କିଲ ପିତାମହଃ ।
କ୍ରୀଡ଼ନୀୟକମିଚ୍ଛାମୋ ଦୃଶ୍ୟଂ ଶ୍ରବ୍ୟଂ ଚ ଯଦ୍ଭବେତ୍ ॥ ୧୧ ॥
ନ ବେଦ ବ୍ୟବହାରୋଽୟଂ ସଂଶ୍ରାବ୍ୟଃ ଶୂଦ୍ରଜାତିଷୁ ।
ତସ୍ମାତ୍ ସୃଜା ପରଂ ବେଦଂ ପଞ୍ଚମଂ ସାର୍ବବର୍ଣ୍ଣିକମ୍ ॥

(ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର—୧ମ ଅଧ୍ୟାୟ ୧୧-୧୨)

ଏହାପରେ ତତ୍ତ୍ୱବିଦ୍ ବ୍ରହ୍ମା ଯୋଗସ୍ଥ ହୋଇ ଋଗ୍ ପ୍ରଭୃତି ଚତୁର୍ବେଦକୁ ସ୍ମରଣ କଲେ ଏବଂ କହିଲେ ଯେ 'ମୁଁ ଯେଉଁ ନାଟ୍ୟ ନାମକ ବେଦ ପ୍ରଣୟନ କରିବି ତାହା ଧର୍ମ, ଅର୍ଥ ଓ ଯଶୋଦାୟକ ହେବ । ଏଥିରେ ଉପଦେଶ ଓ ସଂଗ୍ରହମାନ (ପ୍ରାଚୀନ ମନୋଭାବ) ରହିବ । ଏହା ପରବର୍ତ୍ତୀ ପୁରୁଷର ସର୍ବବିଧ କାର୍ଯ୍ୟକଳାପର ମାର୍ଗ ପ୍ରଦର୍ଶକ ହେବ । ଏଥିରେ ସର୍ବବିଧ ଶାସ୍ତ୍ରର ତତ୍ତ୍ୱ ନିହିତ ରହିବ । ଏହା ସକଳ ପ୍ରକାର ଶିଳ୍ପର ମଧ୍ୟ ସୂଚକ ହେବ । ଏହି ସଙ୍କଳ୍ପ ମନରେ ଧରି ବ୍ରହ୍ମା ପୁଣି ସ୍ମରଣ କଲେ ଏବଂ ଚାରିବେଦରୁ ସାର ସଂଗ୍ରହ କରି ନାଟ୍ୟବେଦ ରଚନା କଲେ ("ପୂର୍ଣ୍ଣାଂ ଚତୁର୍ଣ୍ଣାଂ ବେଦାନାଂ ସାରମାକୃଷ୍ୟ ପଦ୍ମଭୂଃ ଇମଂ ତୁ ପଞ୍ଚମଂ ବେଦଂ ସଙ୍ଗୀତାଖ୍ୟମକଲ୍ପୟତ୍"— ଏହି ନାଟ୍ୟ ବା ସଙ୍ଗୀତ ବେଦରେ ଋଗ୍‌ବେଦରୁ ପାଠ, ସାମବେଦରୁ ଗୀତ, ଯଜୁର୍ବେଦରୁ ଅଭିନୟ ଓ ଅଥର୍ବ ବେଦରୁ ରସ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇ ଥିଲା (ଜଗ୍ରାହ ପାଠ୍ୟମୃଗ୍‌ବେଦାତ୍ ସାମଭ୍ୟୋ ଗୀତ ମେବଚ । ଯଜୁର୍ବେଦାଦ-ଭିନୟାନ୍ ରସାନାଥର୍ବଣାଦପି—ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର ୧ମ ଅଧ୍ୟାୟ—୧୭) । ନୃତ୍ୟ, ଗୀତ, ବାଦ୍ୟର ପୂର୍ଣ୍ଣ ବିବରଣୀ ଦିଆ ଯାଇଥିଲେହେଁ ଏହାକୁ ସଙ୍ଗୀତବେଦ ବୋଲାଯାଇ ଥିଲା । କାରଣ ନୃତ୍ୟ, ଗୀତ ଓ ବାଦ୍ୟର ସାଧାରଣ ସଂଜ୍ଞା ସଙ୍ଗୀତ । ଏଥି ପୂର୍ବରୁ ଏ ତିନୋଟିର ସଂଜ୍ଞା ଥିଲା ଗାନ୍ଧର୍ବ ଓ ତୌର୍ଯ୍ୟତ୍ରିକ । ସମ୍ଭବତଃ ଏହି ଅନ୍ତରରେ ପୁରାତନ ସଙ୍ଗୀତ ଗ୍ରନ୍ଥ ଗୁଡ଼ିକ ବିଭିନ୍ନ ବିଷୟାନୁଯାୟୀ ବିଭିନ୍ନ ଅଧ୍ୟାୟରେ ବିଭକ୍ତ ହୋଇଥିଲା ଯଥା—ସ୍ୱରାଧ୍ୟାୟ, ରାଗାଧ୍ୟାୟ, ନୃତ୍ୟାଧ୍ୟାୟ, ଭାବାଧ୍ୟାୟ, ହସ୍ତାଧ୍ୟାୟ ଇତ୍ୟାଦି ।

ବ୍ରହ୍ମାଙ୍କଦ୍ୱାରା ରଚିତ ଚାରୋଟି ବେଦର ଉଦ୍ଧାର ହୋଇଥିଲେହେଁ ପଞ୍ଚମବେଦ ବା ସଙ୍ଗୀତ ବେଦର ଉଦ୍ଧାର ଏ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ହୋଇନାହିଁ । ଏହି ବେଦ ବର୍ତ୍ତମାନ ଲୁପ୍ତ ପ୍ରାୟ । ତେଣୁ, ଏହି ବେଦରେ ନୃତ୍ୟ, ନାଟ୍ୟ ଓ ଗୀତ ସମ୍ବନ୍ଧରେ କଣ ଉଲ୍ଲେଖ ଥିଲା ତାହା ଜାଣିବା ସମ୍ଭବପର ନୁହେଁ । କିନ୍ତୁ ଯେପରି ବେଦଚତୁଷ୍ଟୟର ତତ୍ତ୍ୱଗୁଡ଼ିକ ପରବର୍ତ୍ତୀ ସଂହିତା, ଆରଣ୍ୟକ ଓ ଉପନିଷଦ୍ ଗୁଡ଼ିକରେ ପ୍ରତିଫଳିତ ହୋଇଅଛି ସେହିପରି ଏହି ସଂଗୀତ ବେଦର ପରମ୍ପରା ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳର ସଙ୍ଗୀତ ଶାସ୍ତ୍ରରେ ଉଦ୍ଧୃତ ହୋଇଥିବାର ଅନୁମାନ କରାଯାଏ । କାରଣ ନାଟ୍ୟବେଦ ରଚୟିତା ଏହି ବ୍ରହ୍ମଙ୍କୁ ପରବର୍ତ୍ତୀ ସଙ୍ଗୀତ ଶାସ୍ତ୍ରୀଗଣ 'ଦ୍ରୁହିଣେନ' ବା 'ଦ୍ରୁହିଣବ୍ରହ୍ମା' ଆଖ୍ୟା ଦେଇଛନ୍ତି—"ଭଗବାନ୍ ଦ୍ରୁହିଣଃ ସର୍ବଦେବଚେତଃ", 'ଦ୍ରୁହିଣେନ ଯଦନ୍ୱିଷ୍ଟଂ ପ୍ରଯୁକ୍ତଂ ଭରତେନ ଚ", "ଯୋ ମାର୍ଗିତୋ ବିରିଞ୍ଚାଦ୍ୟୈ" ଇତ୍ୟାଦି । ସଙ୍ଗୀତ ରତ୍ନାକରର ରଚୟିତା ଶାର୍ଙ୍ଗଦେବ ପ୍ରାଚୀନ ଗ୍ରନ୍ଥକାରମାନଙ୍କର ସ୍ମାରକ ଶ୍ଳୋକରେ ଆଦି-ସଂଗ୍ରାହକଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ବ୍ରହ୍ମାଙ୍କର ନାମୋଲ୍ଲେଖ କରି ଲେଖିଛନ୍ତି—"ସଦାଶିବଃ ଶିବା ବ୍ରହ୍ମା" । ଶାରଦାତନୟ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କ 'ଭାବପ୍ରକାଶ' ଗ୍ରନ୍ଥରେ ବ୍ରହ୍ମା ବା ବ୍ରହ୍ମଭରତ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି—"ତାନବ୍ରବୀତ୍ ନାଟ୍ୟବେଦଂ ଭରତ ଇତି ପିତାମହଃ" ବା "ନାଟ୍ୟବେଦମିଦଂ ଯସ୍ମାତ୍" । 'ଗୀତ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ଭାସ୍କର'ର ରଚୟିତା

ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି "ପ୍ରଥମଂ ମାର୍ଗରୂପେଣ ପ୍ରାପ୍ତବନ୍ତୋମହର୍ଷୟଃ ଦ୍ରୁହିଣାଦ୍ୟାଶ୍ଚ ତାନେଏବ' ପ୍ରଭୃତି । ତେଣୁ ମନେହୁଏ ଏହି ଦ୍ରୁହିଣ-ବ୍ରହ୍ମାରଚିତ ଆଦ୍ୟ-ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରର ସାର ସଂକଳନହିଁ ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ଭରତ ପ୍ରଣୀତ 'ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର' । ଐତିହାସିକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ଏହି ବ୍ରହ୍ମାଙ୍କୁ ଅନେକେ ବୃଦ୍ଧ ଭରତ ନାମରେ ଅଭିହିତ କରନ୍ତି । ବିଶେଷ ଭାବରେ ରାଘବଭଟ୍ଟ ଓ ଶାରଦାତନୟ ଆଦ୍ୟ-ଭରତ ତଥା ସଦାଶିବ ଭରତ ବ୍ୟତୀତ ବୃଦ୍ଧ-ଭରତଙ୍କ ନାମ ଉଲ୍ଲେଖ କରିବାର ଦେଖାଯାଏ । "ବ୍ରହ୍ମା ଭରତମ୍" ଗ୍ରନ୍ଥଟିର ସାର ସଂକଳନ କରି ଆଦ୍ୟ-ଭରତ ବା ସଦାଶିବ-ଭରତ ଶିବ ପାର୍ବତୀ-ସଂବାଦର ଭଙ୍ଗୀରେ ୧୨୦୦୦ ଶ୍ଳୋକଯୁକ୍ତ 'ସଦାଶିବଭରତମ୍' ଗ୍ରନ୍ଥ ରଚନା କରିଥିଲେ । ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ଅଭିନବଗୁପ୍ତ ନାଟ୍ୟ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ସଦାଶିବ, ବ୍ରହ୍ମା ଓ ଭରତ ଏହି ତିନିଜଣଙ୍କ ମତର ଉଲ୍ଲେଖ କରିଅଛନ୍ତି । ବ୍ରହ୍ମାରଚିତ ନାଟ୍ୟବେଦ 'ବ୍ରହ୍ମଭରତମ୍' ଗ୍ରନ୍ଥର କେତେକଂଶ ପ୍ରାପ୍ତ ହୋଇଅଛି । ଏଥିରେ ମାତ୍ର ଅଭିନୟ ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ ପାଞ୍ଚଟି ଅଙ୍ଗ ବା ଅଧ୍ୟାୟର ସମାବେଶ ଅଛି । ପାଞ୍ଚଟି ଅଙ୍ଗ ବା ଅଧ୍ୟାୟ ମଧ୍ୟରୁ ତିନୋଟି ଅଙ୍ଗ ଅଭିନୟବିଷୟକ ଓ ଦୁଇଟି କଣ୍ଠ ସଙ୍ଗୀତ ଓ ବାଦ୍ୟ ଯନ୍ତ୍ର ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ । ଏହି ଗ୍ରନ୍ଥଟିରେ ଆଉ କୌଣସି ପ୍ରାଚୀନ ପ୍ରାମାଣିକ ନାଟ୍ୟଗ୍ରନ୍ଥର ଉଲ୍ଲେଖ ନଥିବାରୁ ଏବଂ ବିଷୟ ବସ୍ତୁର ଆଲୋଚନା ସଂକ୍ଷେପ ହୋଇଥିବାରୁ ଏହାକୁ ସର୍ବପ୍ରାଚୀନ ବୋଲି ସମସ୍ତେ ଅନୁଭବ କରନ୍ତି । (୧୮)

ବ୍ରହ୍ମଭରତମ୍ ଗ୍ରନ୍ଥଟି ଠିକ୍ କେଉଁ ସମୟରେ ରଚିତ ହୋଇଥିଲା ତାହା ସଠିକ ଭାବରେ ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରି ହୁଏ ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ଏକଥା ସତ୍ୟ ଯେ ସେ ସମୟରେ ଗାନ୍ଧର୍ବ ବା ମାର୍ଗ-ସଙ୍ଗୀତର ଅନୁଶୀଳନ ଥିଲା । ନାନା ଦିଗରୁ ବିଚାର କରି ଏହି ଗ୍ରନ୍ଥର ରଚନା କାଳ ଖ୍ରୀ : ପୂ ୫ମ ବା ଷଷ୍ଠ ଶତାବ୍ଦୀ ବୋଲି ଅନୁମାନ କରାଯାଏ । କାରଣ ଅଷ୍ଟାଧ୍ୟାୟୀକାର ପାଣିନୀ ଯେଉଁ ନଟସୂତ୍ରକାର କୃଶାଶ୍ୱ ଓ ଶିଳାଳୀଙ୍କର ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି, ସେମାନଙ୍କର ଉଲ୍ଲେଖ ଏହି 'ବ୍ରହ୍ମଭରତମ୍' ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଦେଖାଯାଏ ନାହିଁ ।

'ବ୍ରହ୍ମଭରତମ୍' ଗ୍ରନ୍ଥର ପରବର୍ତ୍ତୀ ପ୍ରାମାଣିକ ଓ ପ୍ରାଚୀନ ନାଟ୍ୟଗ୍ରନ୍ଥ ହିସାବରେ 'ସଦାଶିବ ଭରତମ୍'ର ନାମ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ । ଶାସ୍ତ୍ରୀ ସଦାଶିବ ଏହାର ରଚୟିତା । ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର କାର ଭରତ ତାଙ୍କ ଗ୍ରନ୍ଥର ଆରମ୍ଭରେ ବ୍ରହ୍ମାଙ୍କ ପରେ ସଦାଶିବ ନାମ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି— "ପ୍ରମାଣ୍ୟ ଶିରସାଦେବୌପିତାମହୌ-ମହେଶ୍ୱରୌ । ' ଏହି ମହେଶ୍ୱର କିନ୍ତୁ ଉମାପତି ଶିବ ନୁହନ୍ତି । ଏହି ଉପାଧି ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରବିତ୍ ଶିଳ୍ପୀମାନଙ୍କର ବ୍ରହ୍ମା ଓ ଭରତ ଉପାଧି ଭଳି । ଅଭିନବଗୁପ୍ତ ପ୍ରଭୃତି ଭାଷ୍ୟକାର ଏହାକୁ ଆଦ୍ୟ ଭରତ ନାମରେ ଅଭିହିତ କରିଅଛନ୍ତି । ଶାରଦାତନୟ ତାଙ୍କ 'ଭାବପ୍ରକାଶ' ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି 'ପ୍ରୋକ୍ତସ୍ ସଦାଶିବେନାସ୍ୟ

(୧୮) *History of classical Sanskrit Literature.* Dr M. Krishna chariar Page 825.

ସ୍ୱରୂପାଶ୍ରୟ ନିର୍ଣ୍ଣୟଃ ।” ପଣ୍ଡିତମାନଙ୍କ ମତରେ ଏହାର ରଚନା କାଳ 'ବୃହଦ୍‌ଭରତମ୍' ଗ୍ରନ୍ଥର ପରବର୍ତ୍ତୀ ଅର୍ଥାତ୍ ଖ୍ରୀ : ପୂ : ପଞ୍ଚମ ଶତାବ୍ଦୀ ।

ବର୍ତ୍ତମାନ ଲୁପ୍ତପ୍ରାୟ ବ୍ରହ୍ମାରଚିତ ନାଟ୍ୟବେଦ ଓ ସଦାଶିବ-ରଚିତ ନାଟ୍ୟଗ୍ରନ୍ଥରୁ ଭରତ ଅନେକ ବିଷୟବସ୍ତୁ ତାଙ୍କର ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରର ଅଙ୍ଗୀଭୂତ କରିଥିବା ଅନୁମିତ ହୁଏ । କାରଣ ଭରତଙ୍କ ପରେ ରଚିତ ହୋଇଥିବା ଶାର୍ଙ୍ଗଦେବଙ୍କର "ସଙ୍ଗୀତ ରତ୍ନାକର"; ନନ୍ଦିକେଶ୍ୱରକୃତ 'ଅଭିନୟ ଦର୍ପଣ'; ଅଶୋକମଲ୍ଲ ରଚିତ 'ନୃତ୍ୟାଧ୍ୟାୟ' ଇତ୍ୟାଦି ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଭରତଙ୍କ ପରମ୍ପରାର ଉଲ୍ଲେଖ ରହିଛି । ଏତଦ୍ ବ୍ୟତୀତ ନର୍ତ୍ତନ ନିର୍ଣ୍ଣୟ, ନୃତ୍ୟ ପ୍ରୟୋଗ, ନୃତ୍ୟ ବିଳାସ, ନୃତ୍ତସର୍ବସ୍ୱ, ନାଟ୍ୟ ମନୋରମା, ଅଭିନୟ ଚନ୍ଦ୍ରିକା ଇତ୍ୟାଦି ଗ୍ରନ୍ଥରେ ମଧ୍ୟ ଅନୁରୂପ ପରମ୍ପରାକୁ ସ୍ୱୀକୃତି ଦିଆଯାଇଅଛି । ଭରତ ତାଙ୍କ ପୂର୍ବସୂରୀମାନଙ୍କର ନାମୋଲ୍ଲେଖ କରି ଥିବାରୁ ଏବଂ ତାଙ୍କଦ୍ୱାରା ପ୍ରଦର୍ଶିତ ମାର୍ଗକୁ ଅନୁସରଣ କରିଥିବା କଥା ସ୍ୱୀକାର କରିଥିବାରୁ ତାଙ୍କର ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ ନାଟ୍ୟ ପରମ୍ପରା ବା ନାଟ୍ୟବେଦର ତତ୍ତ୍ୱ ତାଙ୍କ 'ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର'ରେ ନିହିତ ଥିବା ଅନୁମାନ କରିବା ଅସ୍ୱାଭାବିକ ହେବ ନାହିଁ ।

ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଦୁଇଟି ଗ୍ରନ୍ଥଥିବାର ପଣ୍ଡିତମାନେ ମତପୋଷଣ କରନ୍ତି—ଗୋଟିଏ ନାଟ୍ୟ ବେଦାଗମ ଏବଂ ଅନ୍ୟଟି ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର । ପ୍ରଥମ ଗ୍ରନ୍ଥଟିକୁ ଦ୍ୱାଦଶ ସାହସ୍ରୀ ଓ ଅନ୍ୟଗ୍ରନ୍ଥଟିକୁ ଷଟ୍‌ସାହସ୍ରୀ ବୋଲି ମଧ୍ୟ କୁହାଯାଏ । କିନ୍ତୁ 'ଭାବପ୍ରକାଶ'ର ରଚୟିତା ଶାରଦା ତନୟଙ୍କ ମତରେ 'ଷଟ୍‌ସାହସ୍ରୀ' ପ୍ରଥମଗ୍ରନ୍ଥ ଅର୍ଥାତ୍ ଦ୍ୱାଦଶ ସାହସ୍ରୀର ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ରୂପ—

"ଏବଂ ଦ୍ୱାଦଶ ସାହସ୍ରୈଃ ଶ୍ଳୋକୈରେକଂତଦର୍ଧତଃ ।
ଷଡ୍‌ଭିଃ ଶ୍ଳୋକ ସହସ୍ରୈର୍ଯୋ ନାଟ୍ୟବେଦସ୍ୟ ସଂଗ୍ରହଃ ।"

ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରକର୍ତ୍ତା ଭରତଙ୍କ ସମୟକାଳ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ପଣ୍ଡିତମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ମତ ପାର୍ଥକ୍ୟ ଦେଖାଯାଏ । କେତେକଙ୍କ ମତରେ ଭରତଙ୍କ ସମୟକାଳ ଖ୍ରୀ: ପୂ ୫୦୦ ଶତାବ୍ଦୀ, କେତେକଙ୍କ ମତରେ ଖ୍ରୀ ପୂ: ୨ୟ-୩ୟ ଶତାବ୍ଦୀ । ପୁଣି କେତେକଙ୍କ ମତରେ ଖ୍ରୀଷ୍ଟୀୟ ୩ୟ-୪ର୍ଥ ଶତାବ୍ଦୀ । କିନ୍ତୁ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରର ବର୍ତ୍ତମାନ ପ୍ରାପ୍ତ ରୂପକୁ ସେକାଳର ବୋଲି ସ୍ୱୀକାର କରାଯାଏ ନାହିଁ । ଡକ୍ଟର ଏସ. କେ. ଦେଙ୍କ ମତରେ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରର ସଙ୍ଗୀତ ଅଧ୍ୟାୟଗୁଡିକ ଚତୁର୍ଥ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦର ରଚନା । ଏହାର ଲବ୍ଧ ରୂପ ୮ମ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦୀ ମଧ୍ୟରେ ରଚିତ ହୋଇଥିବାର ସେ ଅନୁମାନ କରିଛନ୍ତି ।

ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର ତଥା ରଚୟିତା ଭରତଙ୍କ ସମୟକାଳ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ପରବର୍ତ୍ତୀ ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟରେ କିଛି କିଛି ସୂଚନା ମିଳେ । କାଳିଦାସଙ୍କ ସମୟ ମତଦ୍ୱୈଧ ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହେଲେହେଁ ତାହାଙ୍କର ସମୟକାଳ ଦ୍ୱିତୀୟ ଶତାବ୍ଦୀ ବୋଲି ଅଧିକ

ଭାବରେ ସ୍ୱୀକାର କରାଯାଇଅଛି । କାଳିଦାସଙ୍କ 'ବିକ୍ରମୋର୍ବଶୀୟ' ନାଟକର ଏକ ସ୍ଥାନରେ ଭରତଙ୍କର ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ସ୍ପଷ୍ଟ ଭାବରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଏହି ନାଟକର ପ୍ରଥମ ଅଙ୍କରେ ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି—

ମୁନିନା ଭରତେନ ଯଃ ପ୍ରୟୋଗୋ ଭବତୀଷ୍ୱଷ୍ଟରସାଶ୍ରୟୋ ନିବଦ୍ଧଃ ।
ଲଳିତାଭିନୟଂ ତମଦ୍ୟ ଭର୍ତ୍ତା ମରୁତାଂ ଦ୍ରଷ୍ଟୁମନାଃ ସ ଲୋକପାଳଃ ॥"

କାଳିଦାସଙ୍କ ସମୟରେ ଭରତ ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଜଣେ ବିଶିଷ୍ଟ ବ୍ୟକ୍ତି ଭାବରେ ପ୍ରସିଦ୍ଧି ଲାଭ କରି ସାରିଥିଲେ ଅର୍ଥାତ୍ ତା ପୂର୍ବରୁ ସେ ପୌରାଣିକ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଧାରଣ କରି ସାରିଥିଲେ । ସେ ଋଷି ଥିଲେ ଏବଂ ସ୍ୱୟଂ ବ୍ରହ୍ମାଙ୍କ ନିକଟରୁ ନାଟ୍ୟବେଦର ଜ୍ଞାନ ଆହରଣ କରିଥିଲେ । ଏଥିରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ପ୍ରମାଣିତ ହେଉଅଛି ଭରତ କାଳିଦାସଙ୍କର ବହୁ ପୂର୍ବରୁ ଜନ୍ମ ଲାଭ କରିଥିଲେ ।

ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର ଅନ୍ତର୍ଗତ ଏପରି କେତେକ ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି ଯଦ୍ୱାରା କି ଏହାର ପ୍ରାଚୀନତା ପ୍ରମାଣିତ ହୁଏ । ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର ଐନ୍ଦ୍ର ବ୍ୟାକରଣ ତଥା ଯାସ୍କଙ୍କ ଉଦ୍ଧରଣ ଅଛି । ଅତଏବ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର ସେହି ସମୟର ରଚନା ଯେତେବେଳେ କି ଐନ୍ଦ୍ର ବ୍ୟାକରଣର ମହତ୍ତ୍ୱ ପାଣିନୀୟ ବ୍ୟାକରଣରେ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ ହୋଇ ନଥିଲା । ପୁଣି ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରର ବହୁ ପ୍ରାଚୀନ ସୂତ୍ର ଏବଂ ଶ୍ଳୋକର ଉଲ୍ଲେଖ ମିଳେ । ଭାଷା ଓ ବିଷୟ ପ୍ରତିପାଦନ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଚାର କଲେ ମଧ୍ୟ ଦେଖାଯାଏ ଯେ ଏହା ପ୍ରାଚୀନ ପରମ୍ପରାରେ ରଚିତ । ଅନୁମାନ କରାଯାଏ ଯେ ଭରତଙ୍କ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର କାଳିଦାସଙ୍କ ଦୁଇଶହ ବର୍ଷ ପୂର୍ବେ (ଅର୍ଥାତ୍ ଖ୍ରୀଷ୍ଟୀୟ ଦ୍ୱିତୀୟ ଶତକରେ) ରଚିତ ହୋଇଥିଲା ।

ଭରତଙ୍କ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର ୩୭ ଅଧ୍ୟାୟ ସମ୍ବଳିତ ଏକ ଗ୍ରନ୍ଥ । ପ୍ରାଚୀନ ଟୀକାକାର ମାନଙ୍କ ମତରେ ଏହା ୩୬ ଅଧ୍ୟାୟରେ ବିଭକ୍ତ । ଅଭିନବଗୁପ୍ତ ମଧ୍ୟ 'ଅଭିନବ ଭାରତୀ'ରେ ଏହାକୁ 'ଷଟ୍‌ତ୍ରିଂଶକ' ଅଧ୍ୟାୟରେ ସମ୍ବଳିତ ବୋଲି ସ୍ୱୀକାର କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ୩୭ ଅଧ୍ୟାୟର ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରି ଅଛନ୍ତି । କେବଳ ଏତିକି ନୁହେଁ, ଉତ୍ତର ଓ ଦକ୍ଷିଣ ଭାରତରେ ମିଳୁଥିବା ପାଣ୍ଡୁଲିପି ଗୁଡ଼ିକରେ ମଧ୍ୟ ଏହି ପ୍ରଭେଦ ଦେଖାଯାଏ । ଉତ୍ତର ଭାରତରେ ମିଳୁଥିବା ପାଣ୍ଡୁଲିପି ଗୁଡ଼ିକରେ ୩୭ ଅଧ୍ୟାୟ ରହିଛି ଏବଂ ଦକ୍ଷିଣ ଭାରତରେ ମିଳୁଥିବା ପାଣ୍ଡୁଲିପି ଗୁଡ଼ିକରେ ୩୬ ଓ ୩୭ ଅଧ୍ୟାୟ ଏକାଠି ଲେଖାଥିବାର ଦେଖାଯାଏ । କେତେକଙ୍କ ମତାନୁଯାୟୀ ୩୬ ଅଧ୍ୟାୟକୁ ଦୁଇ ଅଧ୍ୟାୟରେ ବିଭକ୍ତ କରିବା ଭାରତୀୟ ରଚୟିତା ଅଭିନବଗୁପ୍ତାଚାର୍ଯ୍ୟଙ୍କର ଇଚ୍ଛା ଥିଲେହେଁ ସେ ପୁରାତନ ୩୬ ଅଧ୍ୟାୟ ପରିପାଟୀକୁ ଭଙ୍ଗ କରିବାକୁ ଚାହୁଁ ନଥିଲେ । ଅଭିନବଗୁପ୍ତ ନିଜ ଶୈବ ସିଦ୍ଧାନ୍ତର ମେଳ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରର ୩୬ ଅଧ୍ୟାୟ ସହିତ ମିଳାଇ ଶୈବ ୩୬ ତତ୍ତ୍ୱର ସଙ୍କେତ ଦେଇଥିବା ଅନୁମିତ ହୁଏ । ଏହି ତତ୍ତ୍ୱ ପରେ 'ଅନୁତ୍ତର' ତତ୍ତ୍ୱର ସଙ୍କେତ ଦେବାପାଇଁ ୩୭ ଅଧ୍ୟାୟରୁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଭାବରେ

ରଚନା କଲେ । ୩୭ ଅଧ୍ୟାୟରେ 'ଅଭିନବ ଭାରତୀ'ର ମଙ୍ଗଳାଚରଣରୁ ଏହି ସଙ୍କେତ ମିଳେ ।

ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରର ପ୍ରଥମ ଅଧ୍ୟାୟରେ ନାଟକ ବା ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର (ନାଟ୍ୟବେଦ)ର ଉତ୍ପତ୍ତି ସମ୍ବନ୍ଧରେ ବର୍ଣ୍ଣନା ଅଛି । ପରବର୍ତ୍ତୀ ଅଧ୍ୟାୟଗୁଡ଼ିକରେ ରଙ୍ଗମଣ୍ଡପ, ରଙ୍ଗମଣ୍ଡପର ପ୍ରକାର, ରଙ୍ଗମଣ୍ଡପର ବିଭିନ୍ନ ଅଙ୍ଗ, ରଙ୍ଗଶୀର୍ଷ, ରଙ୍ଗମଧ୍ୟ, ରଙ୍ଗପୃଷ୍ଠ ମତ୍ତବାରଣୀ ତଥା ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ବସିବାର ସ୍ଥାନ (ପ୍ରେକ୍ଷାଗୃହ) ଇତ୍ୟାଦିର ବିଶଦ ବିବରଣୀ ଦିଆଯାଇଛି । ଚତୁର୍ଥ ତଥା ପଞ୍ଚମ ଅଧ୍ୟାୟରେ ପୂର୍ବରଙ୍ଗ ବିଧାନର ବର୍ଣ୍ଣନା ଅଛି । ଏହା ପରେ ଚତୁଃପ୍ରକାର ଅଭିନୟ (ଆଙ୍ଗିକ, ବାଚିକ, ଆହାର୍ଯ୍ୟ ଓ ସାତ୍ତ୍ୱିକ)ର କ୍ରମିକ ବର୍ଣ୍ଣନା ଦେଖାଯାଏ । ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରର ଷଷ୍ଠ ଓ ସପ୍ତମ ଅଧ୍ୟାୟରେ ସାତ୍ତ୍ୱିକ ଅଭିନୟର ବର୍ଣ୍ଣନା ଦିଆଯାଇଛି । ଏଥିରେ ରସ, ଭାବ, ବିଭାବ, ଅନୁଭାବ, ଓ ସଞ୍ଚାରୀଭାବର ବିଶଦ ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଛି । ଅଷ୍ଟମ ଅଧ୍ୟାୟରୁ ତ୍ରୟୋଦଶ ଅଧ୍ୟାୟ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଆଙ୍ଗିକ ଅଭିନୟର ବିବରଣୀ ଦିଆଯାଇଛି । ଚତୁର୍ଦ୍ଦଶ ଅଧ୍ୟାୟରୁ ବିଂଶ ଅଧ୍ୟାୟ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବାଚିକ ଅଭିନୟ ଏବଂ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଅଧ୍ୟାୟ ଗୁଡ଼ିକରେ ଆହାର୍ଯ୍ୟ ଅଭିନୟର ବିବରଣୀ ଦିଆଯାଇଛି ।

ଭରତଙ୍କ 'ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର' ପ୍ରମାଣ କରେ ଯେ ପ୍ରଥମେ ଭରତ ବ୍ରହ୍ମାଙ୍କଠାରୁ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରର ଜ୍ଞାନ ଲାଭ କରି ଶିବଙ୍କ ନିକଟରେ ଇନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ପୁତ୍ର, ଗନ୍ଧର୍ବ ଓ ଅପ୍‌ସରାମାନଙ୍କ ସାହଚର୍ଯ୍ୟରେ ତାହାର ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଥିଲେ । ଏହା ଦର୍ଶନ କରି ଶିବ ଅତିଶୟ ପ୍ରୀତ ହୋଇ ତଣ୍ଡୁ (ନନ୍ଦୀ)ଙ୍କୁ ଆହ୍ୱାନ କରି ଭରତଙ୍କୁ ତାଙ୍କ ନୃତ୍ୟର ସମସ୍ତ ଲକ୍ଷଣ ଶିକ୍ଷା ଦେବାପାଇଁ ଆଦେଶ ଦେଲେ । ଭରତ ତଣ୍ଡୁଙ୍କଠାରୁ ତାଣ୍ଡବ ଶିକ୍ଷା କଲେ । ଯେହେତୁ ଏହା କେବଳ ପୁରୁଷ ନୃତ୍ୟ, ଶିବଙ୍କର ସହଧର୍ମିଣୀ ପାର୍ବତୀ ଭରତଙ୍କୁ ନାରୀନୃତ୍ୟ 'ଲାସ୍ୟ'ର ଶିକ୍ଷା ଦେଲେ । ଭରତ, ଉଭୟ ତାଣ୍ଡବ ଓ ଲାସ୍ୟ ଶିକ୍ଷା କରି ମାନବସମାଜରେ ଏହାର ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ କଲେ ।

ନନ୍ଦୀକେଶ୍ୱରଙ୍କଦ୍ୱାରା ରଚିତ 'ଅଭିନୟ ଦର୍ପଣ' ଗ୍ରନ୍ଥରେ ମଧ୍ୟ ଅନୁରୂପ ବର୍ଣ୍ଣନା ଥିବାର ଦେଖାଯାଏ । ପାର୍ବତୀ ଭରତଙ୍କୁ ଲାସ୍ୟ ଶିକ୍ଷା ଦେବା ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଏଥିରେ ଉଲ୍ଲେଖ ଥିଲେହେଁ ଲାସ୍ୟ ନୃତ୍ୟର ପ୍ରବର୍ତ୍ତନା ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଅନ୍ୟ ପରମ୍ପରାର ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇଛି । ଏହି ଗ୍ରନ୍ଥ ମତରେ "ପୂର୍ବକାଳରେ ବ୍ରହ୍ମା ଭରତଙ୍କୁ ନାଟ୍ୟବେଦ ଅର୍ପଣ କରିଥିଲେ । ତାହାପରେ ଗନ୍ଧର୍ବ ଓ ଅପ୍‌ସରାଗଣଙ୍କ ସହିତ ଭରତ ନାଟ୍ୟ, ନୃତ୍ତ ଓ ନୃତ୍ୟର ପ୍ରଯୋଜନା ଶିବଙ୍କ ସମ୍ମୁଖରେ କରିଥିଲେ । ଏହାପରେ ଶିବ ଉଦ୍ଧତନୃତ୍ୟ (ତାଣ୍ଡବ)ର ପ୍ରୟୋଗକୁ ସ୍ମରଣ କରି ନିଜର ଗଣଶ୍ରେଷ୍ଠ ତଣ୍ଡୁଙ୍କଦ୍ୱାରା ଭରତଙ୍କୁ ଶିକ୍ଷା ଦିଆଇଥିଲେ । ପ୍ରୀତିବଶତଃ ତାଙ୍କ ଆଗରେ ପାର୍ବତୀଙ୍କୁ ଦ୍ୱାରା ଲାସ୍ୟ ନୃତ୍ୟର ଶିକ୍ଷା ଦିଆଇଥିଲେ । ଏହାପରେ ତଣ୍ଡୁଙ୍କଠାରୁ ତାଣ୍ଡବ ଶିକ୍ଷାକରି ମୁନିଗଣ ମର୍ତ୍ତ୍ୟବାସୀଙ୍କୁ କହିଥିଲେ । ସ୍ୱୟଂ ପାର୍ବତୀ ମଧ୍ୟ ବାଣାସୁର କନ୍ୟା ଉଷାଙ୍କୁ

ଲାସ୍ୟନୃତ୍ୟ ଶିକ୍ଷା ଦେଇଥିଲେ । ସେ (ଉଷା) ଦ୍ୱାରକାର ଗୋପୀମାନଙ୍କୁ, ସେମାନେ ସୌରାଷ୍ଟ୍ରର ରମଣୀମାନଙ୍କୁ ଏବଂ ସେମାନେ ନାନାଦେଶର ରମଣୀମାନଙ୍କୁ ଶିକ୍ଷା ଦେଇଥିଲେ । ଏହିପରି ପରମ୍ପରାକ୍ରମେ ଏହା (ତାଣ୍ଡବ ଓ ଲାସ୍ୟ ନୃତ୍ୟ) ମର୍ତ୍ତ୍ୟଲୋକରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହେଲା ।"

ପ୍ରାଚୀନ କାଳରୁ ଭାରତୀୟ ସଂସ୍କୃତିର ଆଞ୍ଚଳିକ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ରହିଆସିଅଛି । ସେହି ଅନୁସାରେ ଦେଶର ବିଭିନ୍ନାଞ୍ଚଳରେ ବିଭିନ୍ନ ଶୈଳୀର ନୃତ୍ୟ ଥିବାର ପ୍ରମାଣ ମିଳେ । 'ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର'ରେ ଭରତମୁନି ଚାରୋଟି ମାର୍ଗୀ (ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ) ଶୈଳୀର ନୃତ୍ୟକଥା ଉଲ୍ଲେଖ କରି ଲେଖିଛନ୍ତି —

"ଚତୁର୍ବିଧା ପ୍ରବୃତ୍ତିଶ୍ଚ ପ୍ରୋକ୍ତା ନାଟ୍ୟ ପ୍ରୟୋକ୍ତୃଭିଃ ।
ଆବନ୍ତୀ ଦାକ୍ଷିଣାତ୍ୟା ଚ ପାଞ୍ଚାଳୀ ଓଡ୍ର-ମାଗଧୀ ॥"

ପୁଣି ଏହି ନୃତ୍ୟଗୁଡ଼ିକ ଦେଶର କେଉଁ ଅଞ୍ଚଳରେ ପ୍ରଚଳିତ ଥିଲା ତାହାର ଉଲ୍ଲେଖକରି ସେ ଲେଖିଛନ୍ତି, ଆବନ୍ତୀଶୈଳୀ ଅବନ୍ତୀ (ଉଜ୍ଜୟିନୀ), ବିଦିଶ (ବିଦର୍ଭ ବା ବେରାର୍), ସୌରାଷ୍ଟ୍ର (ଗୁଜ୍‌ରାଟ), ମାଳବ (ଉଜ୍ଜୟିନୀର ପୂର୍ବାଞ୍ଚଳ), ସିନ୍ଧୁ (ପୂର୍ବତନ ସିନ୍ଧୁପ୍ରଦେଶ) ଦାକ୍ଷିଣାତ୍ୟାଶୈଳୀ ଦକ୍ଷିଣପଥ (ଦାକ୍ଷିଣାତ୍ୟ), କୋଶଳ (ବନାରସର ଉତ୍ତରାଞ୍ଚଳ), କଳିଙ୍ଗ (ଓଡ଼ିଶାର ଦକ୍ଷିଣାଞ୍ଚଳ ଓ ଆନ୍ଧ୍ରର ସଂଲଗ୍ନାଞ୍ଚଳ), ଦ୍ରାବିଡ଼ (ମାନ୍ଦ୍ରାଜ); ପାଞ୍ଚାଳୀଶୈଳୀ ପାଞ୍ଚାଳ (ଗଙ୍ଗା ଯମୁନାର ମଧ୍ୟବର୍ତ୍ତୀ ଅଞ୍ଚଳ), ସୂରସେନା (ମଥୁରାଜିଲ୍ଲା ମଦ୍ର (ମାଦ୍ରି, ଗାନ୍ଧାର, ଆଫଗାନିସ୍ଥାନ) କାଶ୍ମୀର, ହସ୍ତିନାପୁର, ବହ୍ଲୀକ ଏବଂ ଓଡ୍ରମାଗଧୀ ଅଙ୍ଗ (ଆଧୁନିକ ଭାଗଲପୁର), ବଙ୍ଗ (ବଙ୍ଗଳା), ବତ୍ସ (ଅଯୋଧ୍ୟା), ମଗଧ (ବିହାର), ପୌଣ୍ଡ୍ର (ଉତ୍ତର ବଙ୍ଗଳା) ଅନ୍ତର୍ଗିରି ଓ ବାହିରଗିରି (ଓଡ୍ର-ଓଡ଼ିଶା), ମଲ୍ଲବର୍ଣ୍ଣ (ଆଧୁନିକ ମାଲଦା ଜିଲ୍ଲା), ବ୍ରହ୍ମୋତ୍ତର (ବ୍ରହ୍ମପୁତ୍ର ଅବବାହିକା, ପ୍ରାଗ୍‌ଜ୍ୟୋତିଷପୁର (କାମରୂପ), ବିଦେହ (ଉତ୍ତର ପ୍ରଦେଶର ମିଥିଳା), ତାମ୍ରଲିପ୍ତ (ମେଦିନୀପୁର ଜିଲ୍ଲାର ତମଲୁକ୍) ଇତ୍ୟାଦି ଅଞ୍ଚଳରେ ପ୍ରଚଳିତ ଥିଲା ।

ଭରତଙ୍କ 'ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର' ରଚିତ ହେବାର ବହୁବର୍ଷପରେ ପ୍ରଧାନ ନୃତ୍ୟ ଶୈଳୀ ଗୁଡ଼ିକ ଆଞ୍ଚଳିକ ନୃତ୍ୟ ଶୈଳୀର ପ୍ରଭାବ ଫଳରେ ଆଉ କେତୋଟି ଶାଖାରେ ବିଭକ୍ତ ହୋଇଥିବାର ପ୍ରମାଣ ମିଳେ । ଶ୍ରୀ ମହେଶ୍ୱର ମହାପାତ୍ର ରଚିତ 'ଅଭିନୟ-ଚନ୍ଦ୍ରିକା' ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି—

"ଭିନ୍ନା ଭିନ୍ନାକ୍ରମ ଭେଦାଃ ପୂର୍ବଶାସ୍ତ୍ରସମର୍ଥିତାଃ
ତଥାପି ଦେଶଭେଦେନ ନୃତ୍ୟ ପାର୍ଥକ୍ୟ ଜାୟତେ ॥
ମାଗଧୀ ସୌରସେନୀ ଚ କର୍ଣ୍ଣାଟ କେରଳାଦୟଃ
ଗୌଡ଼ ପଞ୍ଚନଦଶ୍ଚୈବ ଓଡ୍ରନୃତ୍ୟାନି ସପ୍ତଧା ॥"

ଏହି ଗ୍ରନ୍ଥର ରଚନା କାଳରେ ସାତ ପ୍ରକାର ଶାସ୍ତ୍ର ସମର୍ଥିତ ନୃତ୍ୟ ପ୍ରଚଳିତ ଥିଲା—ମାଗଧୀ, ସୌରସେଣୀ, କର୍ଣ୍ଣାଟ, କେରଳ,ଗୌଡ଼, ପଞ୍ଚନଦ ଓ ଉଡ୍ର । ଏହି ନୃତ୍ୟ ଗୁଡ଼ିକର ବିଶେଷ ଲକ୍ଷଣ ବର୍ଣ୍ଣନା କରି ଗ୍ରନ୍ଥକାର ଲେଖିଛନ୍ତି—

"ମାଗଧଂ ଭାବମୂଖ୍ୟାଂଚ ସ୍ୱରସେନ୍ୟାଙ୍ଗମୂକନେ
କର୍ଣ୍ଣାଟଂ ସର୍ବରୂପେଣ କେରଳନ୍ୟାସମୁତ୍ତମଂ ।
ଯୁଗ୍ମ ନୃତ୍ୟରତାଃ ଗୌଡ଼ ପଞ୍ଚନଦ୍ୟାଙ୍ଗନର୍ତ୍ତନେ
ଭାବ ପ୍ରଦର୍ଶନେ ଉଡ୍ର ଖ୍ୟାତଂ ଅତ୍ର ନ ସଂଶୟଃ ॥

ବର୍ତ୍ତମାନ ଭାରତରେ ଯେଉଁ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ନୃତ୍ୟର ପ୍ରଚଳନ ଅଛି ତନ୍ମଧ୍ୟରୁ ଉତ୍ତର ଭାରତର କଥକ ସୌରସେଣୀ; ଦାକ୍ଷିଣାତ୍ୟର ଭରତ ନାଟ୍ୟମ୍ କର୍ଣ୍ଣାଟ; କଥକାଳୀ କେରଳ ଏବଂ ଓଡ଼ିଶୀ ନୃତ୍ୟ ଓଡ୍ର ନୃତ୍ୟର ପରମ୍ପରା ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇପାରେ ।

ଭାରତୀୟ ଭାଷାରେ ଏ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଯେତେ ଗ୍ରନ୍ଥ ନାଟ୍ୟ ଓ ନୃତ୍ୟ ଉପରେ ରଚିତ ହୋଇଅଛି ତନ୍ମଧ୍ୟରୁ 'ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର' ସର୍ବପ୍ରାଚୀନ ଓ ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ରୂପେ ବିବେଚିତ ହୁଏ । ପରବର୍ତ୍ତୀକାଳରେ ଯେଉଁ ସବୁ ଗ୍ରନ୍ଥ ରଚିତ ହୋଇଅଛି ପ୍ରାୟ ସମସ୍ତ ଏହି 'ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର' କୁ ଅନୁସରଣ କରିଛନ୍ତି । ଭରତ ନାଟ୍ୟ, ନୃତ୍ୟ, ସଙ୍ଗୀତ ଓ ବାଦ୍ୟ-ଯନ୍ତ୍ରର ଯେଉଁ ବିଶଦ ବର୍ଣ୍ଣନା ଦେଇଛନ୍ତି ତହିଁରୁ ଅନୁମିତ ହୁଏ ଯେ ଏ ସମସ୍ତ କଳା ସେ ଯୁଗରେ ଉନ୍ନତିର ଚରମ ସୀମା ଛୁଇଁଥିଲା । ତେଣୁ କଳାର ପରମ୍ପରା ଭରତଙ୍କ ସମୟଠାରୁ ବହୁ ପୂର୍ବରୁ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିବା ଧର୍ମକ ଯାହାକ ଭରତଙ୍କ ସମୟରେ ଉତ୍କର୍ଷ ଲାଭ କରିଥିଲା । ଏଥିରୁ ଅନୁମାନ କରାଯାଏ ଶହ ଶହ ବର୍ଷ ଧରି ଏକ ଉନ୍ନତ ଶୈଳୀର ନୃତ୍ୟ ନାଟ୍ୟ ପରମ୍ପରା ଏ ଦେଶରେ ଗଢ଼ି ଉଠିଥିଲା । ଖ୍ରୀ : ପୂ : ଦ୍ୱିତୀୟ ଶତକରେ ତତ୍କାଳୀନ ବ୍ରାହ୍ମଣ ସମାଜରେ ଏ ସମସ୍ତ କଳା ପ୍ରତି ବିତୃଷ୍ଣାଭାବ ଜାଗରୂକ ହୋଇଥିବାର ଅନୁମାନ କରାଯାଏ । ଧର୍ମ ସୂତ୍ରକାରମାନେ ନୃତ୍ୟ ନାଟ୍ୟ ଦର୍ଶନ ପ୍ରତି ଏକ ପ୍ରକାର ନିଷେଧାଜ୍ଞା ଜାରି କରି ଦେଇଥିଲେ । ମହର୍ଷି ମନୁ ଲେଖିଛନ୍ତି "ବର୍ଜୟେନ୍ମଧୂମାଂସଞ୍ଚ ଗନ୍ଧମାଲ୍ୟଂ ରସାନ୍ସ୍ତ୍ରିୟଃ × × ନର୍ତ୍ତନଂ ଗୀତ ବାଦନମ୍ ।" କିନ୍ତୁ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ମହର୍ଷି ଭରତ 'ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର' ପ୍ରଣୟନ କରି ଏ ସମସ୍ତ କଳାକୁ ପୁନଃ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କରିଥିବାର ଅନୁମାନ କରାଯାଏ ଏବଂ ଏହା ସବୁ ଶ୍ରେଣୀର (ସାର୍ବବର୍ଣ୍ଣିକମ) ଲୋକମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଥିଲା ।

ଗୁପ୍ତ ଯୁଗ ବା ପୌରାଣିକ ଯୁଗରେ ନୃତ୍ୟ

ଭାରତୀୟ ଇତିହାସରେ ଖ୍ରୀଷ୍ଟୀୟ ଚତୁର୍ଥ, ପଞ୍ଚମ ଓ ଷଷ୍ଠ ଶତକକୁ ଗୁପ୍ତଯୁଗ ବୋଲଯାଏ ଏବଂ ଏହା ଏ ଦେଶର ଇତିହାସରେ ଏକ ସ୍ମରଣୀୟ ଅଧ୍ୟାୟ । ଏହାକୁ ଭାରତୀୟ ସଭ୍ୟତା ଓ ସଂସ୍କୃତିର ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣଯୁଗ ବୋଲି ମଧ୍ୟ କୁହାଯାଏ । ନାନା ଶାସ୍ତ୍ର, ପୁରାଣାଦି ଏ ଯୁଗରେ ରଚିତ ହୋଇଥିବାରୁ ଐତିହାସିକମାନେ

ଏହାଙ୍କୁ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ପୌରାଣିକ ଯୁଗ ବୋଲି ମଧ୍ୟ ଅଭିହିତ କରିଥାନ୍ତି । ଏହି ଯୁଗରେ ବ୍ରାହ୍ମଣ୍ୟଧର୍ମ ପୁନଃପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇଥିଲା । ଗୁପ୍ତରାଜାମାନଙ୍କର ପୃଷ୍ଠପୋଷକତାରେ ବହୁ କବି, ଦାର୍ଶନିକ, ବୈଜ୍ଞାନିକ, ଜ୍ଞାନୀ ତାଙ୍କର ଅପୂର୍ବ ପରାକାଷ୍ଠା ଦେଖାଇ ଯାଇଅଛନ୍ତି । ଗୁପ୍ତରାଜାମାନଙ୍କର ସଭାକବିମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ହରିଷେଣ ଓ ବୀରସେନଙ୍କର ନାମ ଉଲ୍ଲେଖ ଯୋଗ୍ୟ । ହରିଷେଣ ସମୁଦ୍ରଗୁପ୍ତଙ୍କର ସଭାକବି ଥିଲେ ଏବଂ ବୀରସେନ ଚନ୍ଦ୍ରଗୁପ୍ତ ବିକ୍ରମାଦିତ୍ୟଙ୍କର ସଭାମଣ୍ଡନ କରିଥିଲେ । ମହାକବି କାଳିଦାସ ବିକ୍ରମାଦିତ୍ୟଙ୍କ 'ନବରତ୍ନ' ମଧ୍ୟରେ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳତମ ରତ୍ନ ରୂପେ ପ୍ରସିଦ୍ଧି ଲାଭ କରିଥିଲେ । ତାଙ୍କ ସମକକ୍ଷ କବି ଓ ନାଟ୍ୟକାର ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟରେ ଦେଖାଯାଆନ୍ତି ନାହିଁ । 'କୁମାରସମ୍ଭବ', 'ମେଘଦୂତ' 'ରଘୁବଂଶ' 'ଋତୁସଂହାର', 'ବିକ୍ରମୋର୍ବଶୀ', 'ମାଳବିକାଗ୍ନିମିତ୍ର' ଏବଂ 'ଅଭିଜ୍ଞାନ ଶକୁନ୍ତଳା' ପ୍ରଭୃତି କାବ୍ୟ ଓ ନାଟକ କେବଳ ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟରେ ନୁହେଁ, ବିଶ୍ୱସାହିତ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ ଅମୂଲ୍ୟ ସମ୍ପଦ । 'ମୃଚ୍ଛକଟିକ' ନାଟକର ରଚୟିତା ଶୂଦ୍ରକ ଏବଂ 'ମୁଦ୍ରାରାକ୍ଷସ' ନାଟକର ପ୍ରଣେତା ବିଶାଖାଦତ୍ତ ସମ୍ଭବତଃ ଗୁପ୍ତଯୁଗର ପ୍ରାରମ୍ଭରେ ଆବିର୍ଭୂତ ହୋଇଥିଲେ । ଏହି ଯୁଗରେ ରାମାୟଣ ଓ ମହାଭାରତ ନୂତନ ଭାବରେ ସମ୍ପାଦିତ ହୋଇଥିଲା ଏବଂ ବହୁ ତନ୍ତ୍ର, ସ୍ମୃତି ଓ ପୁରାଣ ସମୂହ ନୂତନ ଭାବରେ ସଂକଳିତ ହୋଇଥିଲା । ସାହିତ୍ୟ ବ୍ୟତୀତ ଗୁପ୍ତଯୁଗରେ ନୃତ୍ୟ, ସଙ୍ଗୀତ, ନାଟକ, ଚିତ୍ରକଳା, ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ ଓ ସ୍ଥାପତ୍ୟ ପ୍ରଭୃତି ବହୁଶିଳ୍ପର ଅଭୂତପୂର୍ବ ବିକାଶ ସାଧିତ ହୋଇଥିଲା । ମଧ୍ୟ ଭାରତର ଖଜୁରାହୋ ଓ ଦେବଗଡ଼ ନାମକ ସ୍ଥାନର ମନ୍ଦିର ସମୂହର ଅପୂର୍ବ ସ୍ଥାପତ୍ୟ ଓ ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ ଏବଂ ଅଜନ୍ତା ଓ ବାଘ ଗୁମ୍ଫାର ଚିତ୍ରାବଳୀ ଆଜି ସୁଦ୍ଧା ଜଗତକୁ ବିସ୍ମୟାଭିଭୂତ କରୁଛି । ସୂକ୍ଷ୍ମମାନ ମୂର୍ତ୍ତି ରଚନାରେ, ସୁନ୍ଦର ଓ ସୁଠାମ ଚୈତ୍ୟ, ବିହାର ଓ ମନ୍ଦିର ନିର୍ମାଣରେ ଗୁପ୍ତଯୁଗ ଭାରତୀୟ ଶିଳ୍ପକଳା ଇତିହାସରେ ବିଖ୍ୟାତ । ଏହାଥିଲା ଜ୍ଞାନ ଓ ସାଧନାର ଯୁଗ ଏବଂ ଏହି ଜ୍ଞାନାଲୋକରେ ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟ, ସଙ୍ଗୀତ, ବିଜ୍ଞାନ ଓ ଶିଳ୍ପ ଉଦ୍ଭାସିତ ହୋଇଥିଲା ।

ଗୁପ୍ତବଂଶର ଏକ ପ୍ରଧାନ ନରପତି ମହାରାଜାଧିରାଜ ସମୁଦ୍ର ଗୁପ୍ତ ଏକ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ଶାସକ ଥିଲେ । ସେ ଖ୍ରୀ: ୩୨୦ରେ ସିଂହାସନ ଆରୋହଣ କରିଥିଲେ ଓ ଜଣେ ଆଦର୍ଶ ନରପତି ଭାବରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଲାଭ କରିଥିଲେ । ତାଙ୍କ ସମୟରେ ଭାରତବର୍ଷର ଇତିହାସରେ ଏକ ନୂତନ ଯୁଗର ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିଲା ବୋଲି କୁହାଯାଏ । ଆହ୍ଲାବାଦଠାରେ ଥିବା ସମ୍ରାଟ ସମୁଦ୍ର ଗୁପ୍ତଙ୍କର ବିଜୟ ସୂଚକ ଶିଳାଲିପି(ଖ୍ରୀ: ୩୩୦-୩୭୫)ରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଅଛି ଯେ ସେ 'ଗାନ୍ଧର୍ବ' ଏବଂ ଲଳିତ' ବିଦ୍ୟାରେ ସଙ୍ଗୀତ ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ ତୁମ୍ବୁରୁ ଓ ନାରଦଙ୍କୁ ବଳିଯାଇଥିଲେ । ସଙ୍ଗୀତ ଶାସ୍ତ୍ରଗ୍ରନ୍ଥରେ ନାରଦଙ୍କୁ ସଙ୍ଗୀତର ଓ ତୁମ୍ବୁରୁଙ୍କୁ ନୃତ୍ୟର ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ ରୂପେ ସ୍ୱୀକାର କରାଯାଇଅଛି । ଏଥିରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ପ୍ରମାଣ ମିଳେ ଯେ ସମ୍ରାଟ ସମୁଦ୍ରଗୁପ୍ତ ଉଭୟ ନୃତ୍ୟ ଓ ସଙ୍ଗୀତରେ ପାରଦର୍ଶିତା

ଲାଭ କରିଥିଲେ । ଅଧିକନ୍ତୁ, ତାଙ୍କର ସଙ୍ଗୀତ ପ୍ରିୟତା ତାଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଚଳିତ ମୁଦ୍ରା ଗୁଡ଼ିକରୁ ପ୍ରମାଣିତ ହୁଏ । ଏଥିରେ ତାଙ୍କର ବୀଣାବାଦନ କରୁଥିବାର ପ୍ରତିକୃତି ଦେଖାଯାଏ । ଅନୁମାନ କରାଯାଏ ସମୁଦ୍ରଗୁପ୍ତ ଏହି କଳା ସାଧନାର ସଂସ୍କାର ତାଙ୍କର ମାତୃ ବଂଶରୁ ଲାଭ କରିଥିଲେ । ତାଙ୍କର ମାତା ମହାରାଣୀ କୁମାର ଦେବୀ ଥିଲେ ସଙ୍ଗୀତର ସାଧିକା ଓ ପୃଷ୍ଠପୋଷିକା । ତେଣୁ ସମୁଦ୍ରଗୁପ୍ତଙ୍କ ସମୟରେ ସମାଜରେ ସ୍ତ୍ରୀ ଓ ପୁରୁଷ ସମସ୍ତେ ସ୍ୱାଧୀନ ଭାବରେ ନୃତ୍ୟଗୀତର ଅନୁଶୀଳନରେ ଆତ୍ମନିୟୋଗ କରୁଥିଲେ । ଏହି କଳାର ପ୍ରସାର ପାଇଁ ଆମୋଦ ଓ କ୍ରୀଡ଼ା କୌତୁକର ବ୍ୟବସ୍ଥା ସ୍ୱରୂପ ରାଜ୍ୟର ବିଭିନ୍ନ ସ୍ଥାନରେ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଓ ସଙ୍ଗୀତଶାଳା ନିର୍ମିତ ହୋଇଥିଲା । ରାଜ୍ୟର ଅଧିବାସୀଗଣ ବିଭିନ୍ନ ନାଟ୍ୟ ଓ ସାଙ୍ଗୀତିକ ଅନୁଷ୍ଠାନରେ ଯୋଗ ଦେଇ ଲଳିତ କଳାର ସୌଷ୍ଠବ ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବୃଦ୍ଧି କରୁଥିଲେ ।

ଗୁପ୍ତଯୁଗର ଅନ୍ୟତମ ଖ୍ୟାତନାମା ନରପତି ମହାରାଜା ବିକ୍ରମାଦିତ୍ୟ ସମୁଦ୍ରଗୁପ୍ତଙ୍କର ଯେ ଯୋଗ୍ୟତମ ଉତ୍ତରାଧିକାରୀ ରୂପେ ବିବେଚିତ । ସେ ଶିକ୍ଷା, ଶିଳ୍ପ ଓ ସଂସ୍କୃତିର ବିଶେଷ ପୃଷ୍ଠପୋଷକତା କରିଥିଲେ ଏବଂ ଏ ଦିଗରେ ପିତାଙ୍କର ଆଦର୍ଶ ଓ ଗୌରବକୁ ଅକ୍ଷୁଣ୍ଣ ରଖିଥିଲେ । ସେ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କର ପ୍ରଜାଙ୍କର ସୁଖ-ସ୍ୱାଚ୍ଛନ୍ଦ୍ୟ ପାଇଁ ବିଭିନ୍ନ ସମାଜ, ଉଦ୍ୟାନଯାତ୍ରା ଆୟୋଜନ କରିଥିଲେ ଓ ସଙ୍ଗୀତଶାଳା, ନାଟ୍ୟଗୃହ, ଚିତ୍ରଗୃହ, ଚିତ୍ରଶାଳା ପ୍ରଭୃତି ନିର୍ମାଣ କରାଇଥିଲେ । ନାଗରିକମାନେ ଦୈନନ୍ଦିନ କର୍ମଜୀବନରେ ଅବସର ବିନୋଦନ ପାଇଁ ନାଟ୍ୟଶାଳା ଓ ସଙ୍ଗୀତଶାଳାକୁ ଯାଉଥିଲେ । ମହାକବି କାଳିଦାସ, ବରାହମିହିର ପ୍ରଭୃତି 'ନବରତ୍ନ' ତାଙ୍କର ରାଜସଭା ମଣ୍ଡନ କରିଥିଲେ ।

ମହାକବି କାଳିଦାସ ଓ ନୃତ୍ୟ

ବିକ୍ରମାଦିତ୍ୟ ଚନ୍ଦ୍ରଗୁପ୍ତଙ୍କ 'ନବରତ୍ନ' ମଧ୍ୟରୁ ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ଥିଲେ କାଳିଦାସ । ସେ ଏକ ବ୍ରାହ୍ମଣ ପରିବାରରେ ଜନ୍ମ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ ଏବଂ ସମ୍ଭବତଃ ଶୈବଧର୍ମୀ ଥିଲେ । କାଳିଦାସଙ୍କର ପାଣ୍ଡିତ୍ୟ ଥିଲା ଅଗାଧ । ସେ ବେଦ, ଉପନିଷଦ, ଷଡ଼ ଦର୍ଶନ, ସାମାଜିକ ଓ ରାଜନୈତିକ ବିଜ୍ଞାନରେ ଯଥେଷ୍ଟ ବ୍ୟୁତ୍ପତ୍ତି ଲାଭ କରିଥିଲେ । ନୃତ୍ୟ, ଗୀତ, ଅଭିନୟ, ନାଟ୍ୟକଳା ଏବଂ ଚିତ୍ରାଙ୍କନ ଆଦି ବିଷ୍ଣୁ କଳାରେ ମଧ୍ୟ ସେ ବ୍ୟୁତ୍ପତ୍ତି ଲାଭ କରିଥିଲେ । ତାଙ୍କଦ୍ୱାରା ରଚିତ କାବ୍ୟ ଓ ନାଟକ ତାଙ୍କ ଅସାଧାରଣ କବି ପ୍ରତିଭାର ନିଦର୍ଶନ । ଯଦିଓ ଚାଳିଶଟି ବଡ ହୋଇ ତିରିଶଟି ଗ୍ରନ୍ଥର ରଚୟିତା ବୋଲି ତାଙ୍କୁ କୁହାଯାଏ, ପ୍ରକୃତରେ ସାତୋଟି ଗ୍ରନ୍ଥ ପାଇଁ ସେ ବିଶେଷ ଭାବରେ ପରିଚିତ । ଦୁଇଟି ସରସ କାବ୍ୟ ଋତୁ ସଂହାର ଓ ମେଘଦୂତ; ଦୁଇଟି ପୌରାଣିକ କାବ୍ୟ କୁମାର ସମ୍ଭବ ଓ ରଘୁବଂଶ ଏବଂ ତିନୋଟି ନାଟକ ମାଳବିକାଗ୍ନିମିତ୍ର, ବିକ୍ରମୋର୍ବଶୀ ଏବଂ ଶକୁନ୍ତଳା ପାଇଁ ସେ ଅମର । ତାଙ୍କର ଏହି ରଚନା ଗୁଡ଼ିକରେ ସେ ନୃତ୍ୟ ଗୀତର ବହୁଳ ଉଲ୍ଲେଖ କରି ଯାଇଅଛନ୍ତି ଯହିଁରୁ ଆମେ ତତ୍କାଳୀନ ସମାଜରେ ନୃତ୍ୟର ସ୍ଥାନ ଓ ତାହାର ସ୍ୱରୂପ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଏକ ପ୍ରାମାଣିକ ଚିତ୍ର ପାଉଁ ।

କାଳିଦାସଙ୍କ ସମୟରେ ନୃତ୍ୟ କଳାର ଯେ ପ୍ରକୃଷ୍ଟ ଚର୍ଚ୍ଚା ହେଉଥିଲା ତାର ପ୍ରମାଣ ମିଳେ 'ମାଳବିକାଗ୍ନିମିତ୍ର' ନାଟକରେ । ଏହି ନାଟକରେ ଗଣଦାସ ଓ ହରଦତ୍ତ ନାମକ ଦୁଇଜଣ ନୃତ୍ୟାଚାର୍ଯ୍ୟ ରାଜ ପ୍ରାସାଦରେ ନିଯୁକ୍ତ ଥିବାର ସେ ଲେଖିଛନ୍ତି । ନୃତ୍ୟ କଳାର ପ୍ରଶଂସା ସେ ଗଣଦାସଙ୍କ ମୁଖରେ କହିଛନ୍ତି—

"ଦେବାନାମିଦମାମନନ୍ତି ମୁନୟଃ ଶାନ୍ତଂ କ୍ରତୁଂ ଚାକ୍ଷୁଷଂ ।
ରୁଦ୍ରେଣେଦମୁମାକୃତବ୍ୟତିକରେ ବିଭକ୍ତଂ ଦ୍ୱିଧା ।
ତ୍ରୈଗୁଣ୍ୟୋଦ୍ଭବମତ୍ର ଲୋକଚରିତଂ ନାନାରସଂ ଦୃଶ୍ୟତେ
ନାଟ୍ୟ ଭିନ୍ନରୁଚେର୍ଜନସ୍ୟ ବହୁଧାପ୍ୟେକଂ ସମାରାଧକଂ ॥"

ଅର୍ଥାତ୍ "ମୁନିଗଣ ଏହି କଳାକୁ ଦେବତାମାନଙ୍କ ପାଇଁ ସୌମ୍ୟନେତ୍ର ଯଜ୍ଞ କହିଛନ୍ତି । ମହାଦେବ ନିଜର ଅର୍ଦ୍ଧନାରୀଶ୍ୱର ରୂପରେ ଏହାକୁ ଦୁଇ ଭାଗରେ (ଲାସ୍ୟ ଓ ତାଣ୍ଡବ) ବିଭକ୍ତ କରିଅଛନ୍ତି । ଏହି ନାଟ୍ୟ କଳାରେ ଶୃଙ୍ଗାରାଦି ନବରସ ତଥା ସତ୍ତ୍ୱାଦି ତିନିଗୁଣ (ସତ୍ତ୍ୱ, ରଜ, ତମ) ଦ୍ୱାରା ଲୋକ ଚରିତ୍ର ପ୍ରଦର୍ଶନ କରାଯାଏ, ଯହିଁରେ ଏହାଦ୍ୱାରା ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ରୁଚିସମ୍ପନ୍ନ ଲୋକଙ୍କର ମନୋବିନୋଦନ ହୁଏ ।"

ଏଥିରୁ ପ୍ରମାଣିତ ହୁଏ ଯେ କାଳିଦାସଙ୍କ ସମୟରେ 'ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର'ର ପ୍ରକୃତ ଚର୍ଚ୍ଚା ହେଉଥିଲା । ଏତଦବ୍ୟତୀତ ଗଣଦାସ ଓ ହରଦତ୍ତଙ୍କ ନୃତ୍ୟଜ୍ଞାନ ପ୍ରତିଯୋଗିତା ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ସେ କହିଛନ୍ତି "ପ୍ରୟୋଗ ପ୍ରଧାନଂ ହି ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରମ୍ ।" ଏଥିରୁ ଅନୁମିତ ହୁଏ ଯେ ସେତେବେଳର ନୃତ୍ୟ ମୂର୍ତ୍ତିମାନଙ୍କରେ 'ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର'କୁ ଅନୁସରଣ କରୁଥିଲେ । ନାଟ୍ୟରେ ବିଚିତ୍ର ଗୀତ, ରଙ୍ଗସଜ୍ଜା, ନଟନଟୀମାନଙ୍କର ନୈପୁଣ୍ୟ ଓ କଳା ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ, ଅଙ୍ଗହାର, ମୁଦ୍ରା, ନୃତ୍ୟ ହାବଭାବ ଓ ରସ ପରିବେଷଣ ଲଳିତ କଳାର କଳେବର ଓ ପରିବେଷଣକୁ ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟ ମଣ୍ଡିତ କରୁଥିଲା ।

ନୃତ୍ୟଗ୍ରନ୍ଥ ଗୁଡ଼ିକରେ ନୃତ୍ୟପାତ୍ର (ନର୍ତ୍ତକୀ)ର ଲକ୍ଷଣ ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଅଛି । ନାୟିକା ମାଳବିକା ଅନ୍ତଃପୁରରେ ନୃତ୍ୟଶିକ୍ଷା ଲାଭ କରୁଥିବାବେଳେ ତାହାର ରୂପବର୍ଣ୍ଣନା ରାଜା ଅଗ୍ନିମିତ୍ରଙ୍କ ମୁଖରେ କୁହାଯାଇଅଛି—

"ଦୀର୍ଘାକ୍ଷଂ ଶରଦିନ୍ଦୁକାନ୍ତିବଦନଂ ବାହୂ ନତାବଂସୟୋଃ
ସଂକ୍ଷିପ୍ତଂ ନିବିଡୋନ୍ନତସ୍ତନମୁରଃ ପାର୍ଶ୍ୱେ ପ୍ରମୃଷ୍ଟେ ଇବ ।
ମଧ୍ୟ ପାଣିମିତୋ ନିତମ୍ବି ପାଦାବରାଙ୍ଗୁଳି
ଛନ୍ଦୋ ନର୍ତ୍ତୟିତୁର୍ଯଥୈବ ମନସି ଶ୍ଳିଷ୍ଟଂ ତଥାସ୍ୟା ବପୁଃ ॥"

ଅର୍ଥାତ୍ "ଦୀର୍ଘ ନୟନ, ଶରତ ଚନ୍ଦ୍ରର କାନ୍ତି ସଦୃଶ ମୁଖ ମଣ୍ଡଳ, ନତ ବାହୁଯୁଗଦ୍ୱାରା ସ୍କନ୍ଧ ଶୋଭାଶାଳୀ, ନିବିଡ଼ ଓ ଉନ୍ନତସ୍ତନ, ପାର୍ଶ୍ୱ ପରିମାର୍ଜିତ ପ୍ରାୟ, କଟୀ,

ମୁଷ୍ଟିମେଦ୍ୟ, ନିତମ୍ବିନୀ, ଲମ୍ବ ଅଙ୍ଗୁଳି ବିଶିଷ୍ଟ ପାଦ, ମନେ ହୁଏ ନୃତ୍ୟୋପଦେଶ ଅଭିପ୍ରାୟକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟରେ ରଖି ଏହାକୁ ସାଜସଜ୍ଜା କରାଯାଇଅଛି ।"

କାଳିଦାସଙ୍କ ସମୟରେ ନୃତ୍ୟକରିବା ନିମିତ୍ତ ଗଣିକାମାନେ ନିଯୁକ୍ତ ଥିବାର ଉଲ୍ଲେଖ ଦେଖାଯାଏ । 'ରଘୁବଂଶ' କାବ୍ୟର ତୃତୀୟ ସର୍ଗରେ ରାଜା ଦିଲ୍ଲୀପ ଓ ମଗଧ ରାଜକନ୍ୟା ରାଣୀ ସୁଦକ୍ଷିଣାଙ୍କର ପୁତ୍ର ଜନ୍ମ ଉପଲକ୍ଷରେ ଏମାନଙ୍କଦ୍ୱାରା ନୃତ୍ୟ ହୋଇଥିବାର ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି (ସୁଖଶ୍ରବା ମଙ୍ଗଳତୂର୍ଯ୍ୟନିସ୍ୱନାଃ ପ୍ରମୋଦ ନୃତ୍ୟୈଃ ସହ ବାରଯୋଷିତାମ୍ —୧୯) । ପୁଣି ୧୯ ସର୍ଗରେ ରାଜା ଅଗ୍ନିବର୍ଣ୍ଣ ଏବଂ ଗଣିକାନର୍ତ୍ତକୀମାନଙ୍କର ନୃତ୍ୟ ଉପଭୋଗ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ବର୍ଣ୍ଣନା ଅଛି—

"ସ ସ୍ୱୟଂ ପ୍ରହତପୁଷ୍କରଃ କୃତୀ ଲୋଲମାଲ୍ୟବଲୟୋ ହରନ୍ମନଃ ।
ନର୍ତ୍ତକୀରଭିନୟାତିଲଂଘିନୀଃ ପାର୍ଶ୍ୱବର୍ତ୍ତିଷୁ ଗୁରୁଷ୍ୱ ଲଜ୍ଜୟତ୍ ॥ ୧୪ ॥
ଚାରୁନୃତ୍ୟବିରମେ ଚ ତନ୍ମୁଖଂ ସ୍ୱେଦଭିନ୍ନତିଲକଂ ପରିଶ୍ରମାତ୍
ପ୍ରେମଦତ୍ତ ବଦନାନିଳଃ ପିବନ୍ନତ୍ୟଜୀବଦମରାଳକେଶ୍ୱରୌ ॥ ୧୫ ॥"

ଅର୍ଥାତ୍ "ନୃପତି, ସ୍ୱୟଂ ବାଦ୍ୟ ବାଦନ କରି ଚଞ୍ଚଳ ମାଳା ତଥା କଙ୍କିଣୀଧାରଣୀ ନର୍ତ୍ତକୀମାନଙ୍କର ମନକୁ ହରଣକରି ସେହି 'ଅଗ୍ନିବର୍ଣ୍ଣ' ନୃତ୍ୟକୁ ଉଲଂଘନ କରୁଥିବା ନର୍ତ୍ତକୀମାନଙ୍କୁ ଗୁରୁଙ୍କ ନିକଟରେ ଲଜ୍ଜିତ କରିଦେଲେ ।

ସୁନ୍ଦର ନୃତ୍ୟ ଶେଷରେ ପରିଶ୍ରମଜନିତ ସ୍ୱେଦ ଜଳରେ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ତିଳକ-ଧାରଣୀ (ନର୍ତ୍ତକୀ)ର ମୁଖକୁ ପ୍ରେମପୂର୍ବକ ମୁଖଦ୍ୱାରା ବ୍ୟଜନ କରି (ଫୁଙ୍କିବା ଦ୍ୱାରା) ଚୁମ୍ବନ କରିବାଦ୍ୱାରା ଇନ୍ଦ୍ର ତଥା କୁବେରଙ୍କୁ ଅତିକ୍ରମ କରିଗଲେ ଅର୍ଥାତ୍ ଇନ୍ଦ୍ର ତଥା କୁବେରଙ୍କ ସୁଖ ସମ୍ଭୋଗକୁ ବଳି ଗଲେ ।"

ଏ ସମସ୍ତ ନୃତ୍ୟ ଯେ ଶାସ୍ତ୍ରାନୁସାରୀ ଥିଲା ଏହାର ସୂଚନା ମଧ୍ୟ ଦେଖାଯାଏ । ଅଗ୍ନିବର୍ଣ୍ଣଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ ପୁଣି ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି—

"ଅଙ୍ଗସତ୍ତ୍ୱବଚନାଶ୍ରୟଂ ମିଥଃସ୍ତ୍ରୀଷୁ ନୃତ୍ୟମୁପଧାୟ ଦର୍ଶୟନ୍
ସପ୍ରୟୋଗ ନିପୁଣୈଃ ପ୍ରୟୋକ୍ତୃଭିଃ ସଞ୍ଜିଘର୍ଷ ସହମିତ୍ରସନ୍ନିଧୌ ।"

"ଆଙ୍ଗିକ, ସାତ୍ତ୍ୱିକ ତଥା ବାଚିକ ସମନ୍ୱିତ ନୃତ୍ୟ ସ୍ତ୍ରୀମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ସମ୍ପାଦନ କରାଇ, ଦେଖାଇ ମିତ୍ରମାନଙ୍କ ନିକଟରେ ଚତୁର ପ୍ରୟୋଗକର୍ତ୍ତା ବା ନାଟ୍ୟାଚାର୍ଯ୍ୟଙ୍କସହ ସ୍ପର୍ଦ୍ଧା କଲେ ।" 'ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର'ରେ ଆଙ୍ଗିକ, ବାଚିକ ଓ ସାତ୍ତ୍ୱିକ ଅଭିନୟର ବର୍ଣ୍ଣନା ଅଛି ଓ ପରବର୍ତ୍ତୀ ନାଟ୍ୟଗ୍ରନ୍ଥରେ ମଧ୍ୟ ଏ ଅଭିନୟ ସମୂହର ଉଲ୍ଲେଖ ଦେଖାଯାଏ । ତେଣୁ ଅନୁମିତ ହୁଏ ସେତେବେଳର ନୃତ୍ୟକଳା ଶାସ୍ତ୍ରାନୁମୋଦିତ ଏବଂ ସମସ୍ତ ଅଭିନୟ ଆଶ୍ରୟ କରି ସମ୍ପାଦିତ ହୋଇଥିଲା ।

ମହାରାଜ ଚନ୍ଦ୍ରମାଦିତ୍ୟ ଶୈବଧର୍ମାବଲମ୍ବୀ ଥିଲେ ଏବଂ କାଳିଦାସ ମଧ୍ୟ ଏହି ଧର୍ମ ଅବଲମ୍ବନ କରିଥିଲେ । ଶିବଙ୍କ ସମ୍ବନ୍ଧରେ କୁମାରସମ୍ଭବ ତାଙ୍କର ଅମର ରଚନା । ତାଙ୍କ ରଚିତ 'ମେଘଦୂତ' କାବ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ ସେ ନୃତ୍ୟର ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି । ମହାକାଳ ମନ୍ଦିରରେ ଶିବଙ୍କର ପୂଜା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ନର୍ତ୍ତକୀମାନଙ୍କର ନୃତ୍ୟର କଥା ସେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି । କେତେକ ନାଟକରେ ତତ୍କାଳୀନ ନୃତ୍ୟପଦ୍ଧତି ସମ୍ବନ୍ଧରେ ମଧ୍ୟ ସେ ସୂଚନା ଦେଇଛନ୍ତି । ମାଳବିକାଗ୍ନିମିତ୍ର ନାଟକରେ 'ଛଳିକ ନୃତ୍ୟ'ର ଉଲ୍ଲେଖ କରିଅଛନ୍ତି (ଶର୍ମିଷ୍ଠାୟାଃ କୃତଂ ଚତୁଷ୍ପାଦୋତ୍ଥଂ ଛଳିକଂ) । ଏହି ଛଳିକ ବା ଛଳିକାନୃତ୍ୟ, ଗୀତ ଓ ବାଦ୍ୟ ସହଯୋଗରେ ଉଭୟସ୍ତ୍ରୀ ପୁରୁଷ ଦ୍ୱାରା ସମ୍ପାଦିତ ହେଉଥିଲା । ଏହାର ଅନ୍ୟ ନାମ ଛଳିକାନୃତ୍ୟକ୍ରୀଡ଼ା । ଏଥିରେ ଲୟ, ତାଳ, ରସ ଓ ଭାବର ସମାବେଶ ଥିଲା ଏବଂ ବୀଣା, ବେଣୁ, ମୃଦଙ୍ଗ ଆଦି ବାଦ୍ୟବାଦନ କରାଯାଉଥିଲା ।

କାଳିଦାସ ଯେଉଁ ଚତୁଷ୍ପାଦ ନାଟ୍ୟର ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି ତାହା ଭରତ ମୁନି ଉଲ୍ଲିଖିତ ନର୍ତ୍ତକୀ ପ୍ରବେଶ, ଆସାରିତ ନୃତ୍ୟ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଅଭିନୟ, ତାଳର ଅନୁଗତ ଅଙ୍ଗହାର ପ୍ରଦର୍ଶନ ଓ ଦେବତା ଚିହ୍ନ ରୂପ ନୃତ୍ୟ ଏହି ଚାରିପ୍ରକାର ଅଭିନୟାଙ୍ଗ ବୋଲି ପଣ୍ଡିତମାନେ ମତ ପୋଷଣ କରନ୍ତି । ଏଥିରୁ ଅନୁମିତ ହୁଏ ଯେ କାଳିଦାସଙ୍କ ସମୟରେ ଯେଉଁ ନୃତ୍ୟର ଅନୁଶୀଳନ ହେଉଥିଲା ତାହା ପୂର୍ଣ୍ଣ-ଭାବରେ 'ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର'କୁ ଅନୁସରଣ କରୁଥିଲା । କାଳିଦାସ ମଧ୍ୟ 'ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର' ବିଷୟରେ 'ମାଳବିକାଗ୍ନିମିତ୍ର' ନାଟକରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରି ଅଛନ୍ତି । ସେ ନୃତ୍ୟ, ଗୀତରେ ପାରଙ୍ଗମ ହୋଇନଥିଲେ ସୁଦ୍ଧା ଏ ସମସ୍ତ କଳାର ଶାସ୍ତ୍ରସମ୍ମତ ଜ୍ଞାନ ଯେ ତାଙ୍କର ଥିଲା ଏହା ନିଃସନ୍ଦେହରେ କୁହାଯାଇପାରେ ।

ପୁରାଣ ସାହିତ୍ୟରେ ନୃତ୍ୟକଳାର ଉଲ୍ଲେଖ

ଏହି ସମୟରେ ବ୍ରାହ୍ମଣ୍ୟଧର୍ମର ପ୍ରଭାବରେ ବହୁ ପୁରାଣ ରଚିତ ହୋଇଥିବାରୁ ଗୁପ୍ତଯୁଗର ଅନ୍ୟନାମ ପୌରାଣିକ ଯୁଗ । ପୁରାଣ ଶବ୍ଦର ଅର୍ଥ ଅଜ୍ଞାତ କଥା । ପ୍ରଧାନ ବା ମହାପୁରାଣର ସଂଖ୍ୟା ଅଠରଟି । ସେ ଗୁଡ଼ିକ ହେଲା—ବ୍ରହ୍ମପୁରାଣ, ପଦ୍ମପୁରାଣ, ବୈଷ୍ଣବପୁରାଣ, ଶୈବ ବା ବାୟୁବାୟୁ ପୁରାଣ, ଭାଗବତ ପୁରାଣ, ନାରଦୀୟ ପୁରାଣ, ମାର୍କଣ୍ଡେୟ ପୁରାଣ, ଆଗ୍ନେୟ ପୁରାଣ, ଭବିଷ୍ୟ ପୁରାଣ, ବ୍ରହ୍ମବୈବର୍ତ୍ତ ପୁରାଣ ଲିଙ୍ଗ ପୁରାଣ, ବରାହ ପୁରାଣ, ସ୍କନ୍ଦପୁରାଣ, ବାମନ ପୁରାଣ କୂର୍ମ ପୁରାଣ, ଗରୁଡ଼ ପୁରାଣ ଓ ବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡ ପୁରାଣ । ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ବିଷ୍ଣୁଧର୍ମୋତ୍ତର ପୁରାଣ ଆଦି ଆହୁରି ଅଠରଟି ଉପପୁରାଣ ରହିଛି ।

ପୁରାଣ ଗୁଡ଼ିକର ରଚନା ବ୍ରାହ୍ମଣ୍ୟ ଧର୍ମର ପ୍ରଭାବରୁ ଆରମ୍ଭ ହୋଇ ଥିଲେହେଁ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଶୈବ, ଶାକ୍ତ ଓ ବୈଷ୍ଣବ ଆଦି ବିଭିନ୍ନ ଧର୍ମ

ସମ୍ପ୍ରଦାୟରେ ବିଭକ୍ତ ହୋଇ ସେହି ସେହି ଧର୍ମର ଗୁଣ କୀର୍ତ୍ତନ କରାଯାଇଅଛନ୍ତି । ଏଗୁଡ଼ିକରେ ପ୍ରାଚୀନ କାହାଣୀ ଓ କିମ୍ବଦନ୍ତୀ ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ନାନାପ୍ରକାର ଧର୍ମୋପଦେଶ, ଐତିହାସିକ ଘଟଣା, ଐଶ୍ୱରିକ ଶକ୍ତି, ଗୃହସ୍ଥ ଧର୍ମ, ତୀର୍ଥକ୍ଷେତ୍ର ଇତ୍ୟାଦି ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଅଛି । ଏଗୁଡ଼ିକରେ ପୁଣି ଦେଶୀୟ ବା ପ୍ରାଦେଶିକ ବ୍ରାହ୍ମଣ୍ୟ-ପ୍ରଭାବ ମଧ୍ୟ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଏ । ବ୍ରହ୍ମପୁରାଣରେ ଉତ୍କଳ ବା ଓଡ଼ିଶାର, ପଦ୍ମପୁରାଣରେ ପୁଷ୍କରର, ଅଗ୍ନିପୁରାଣରେ ଗୟାର, ବରାହପୁରାଣରେ ମଥୁରାର, ବାମନପୁରାଣରେ ଥାନେଶ୍ୱରର, କୂର୍ମପୁରାଣରେ ବାରଣସୀର, ମତ୍ସ୍ୟପୁରାଣରେ ନର୍ମଦାର ବ୍ରାହ୍ମଣମାନଙ୍କର ପ୍ରଭାବ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଅଛି । ଗୋଟିଏ ପୁରାଣରେ ଏକାଧିକ ପୁରାଣର କାହାଣୀ ଓ ଭାବଧାରାର ମିଶ୍ରଣ ମଧ୍ୟ ଦେଖାଯାଏ । କେତେକ ପୁରାଣ ପ୍ରାକୃତ ଭାଷାରେ ଓ କେତେକ ସଂସ୍କୃତ ଭାଷାରେ ଲିଖିତ ହୋଇଥିଲା । ପୁଣି କେତେକ ପ୍ରାକୃତ ଭାଷାର ପୁରାଣ ସଂସ୍କୃତ ଭାଷାରେ ଅନୂଦିତ ହୋଇଥିଲା ।

କେତେକ ପୁରାଣରେ ପ୍ରାଚୀନ ରାଜବଂଶାବଳୀର ପରିଚୟ ମଧ୍ୟ ମିଳେ । ଶୁଙ୍ଗ, ନନ୍ଦ, ମୌର୍ଯ୍ୟ, ଶିଶୁନାଗ, ଅନ୍ଧ୍ର, ଗୁପ୍ତରାଜାମାନଙ୍କର ନାମ ଓ ବଂଶର ଉଲ୍ଲେଖ ଦେଖାଯାଏ । ଶୁଙ୍ଗ ରାଜାମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ମହାରାଜା ବିମ୍ବିସାର ଓ ଅଜାତଶତ୍ରୁଙ୍କ ନାମର ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି । ବିଷ୍ଣୁପୁରାଣରେ ମୌର୍ଯ୍ୟବଂଶ ଓ ମତ୍ସ୍ୟପୁରାଣରେ ଅନ୍ଧ୍ରବଂଶର ବିବରଣୀ ରହିଛି । ବାୟୁପୁରାଣରେ ଗୁପ୍ତବଂଶର ଉଲ୍ଲେଖ ଥିବାରୁ ଏହାକୁ ଗୁପ୍ତ-ଯୁଗର ରଚନା ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରାଯାଏ ।

ପୁରାଣ ଗୁଡ଼ିକରେ ରାଜବଂଶାବଳୀର ପରିଚୟ ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଶୂଦ୍ର, ମ୍ଳେଚ୍ଛ; ଆଭୀର, ଶକ, ଯବନ, ତୁଷାର, ହୂଣ ପ୍ରଭୃତି ଜାତିର ଏବଂ ବିଶେଷ ଭାବରେ ଗନ୍ଧର୍ବ-ମାନଙ୍କର ଉଲ୍ଲେଖ ଦେଖାଯାଏ । ସମ୍ରାଟ୍ ଅଶୋକଙ୍କ ସମୟରେ ଗନ୍ଧର୍ବମାନେ ସ୍ୱାଧୀନ ଜାତି ହିସାବରେ ପରିଚିତ ଥିଲେ । ସେମାନେ ନୃତ୍ୟ, ଗୀତ ଓ ବାଦ୍ୟର ଏକାନ୍ତ ଅନୁରାଗୀ ଥିଲେ । ସେମାନେ ଭାରତର ଉତ୍ତରପଶ୍ଚିମାଞ୍ଚଳ ଗାନ୍ଧାର ଦେଶର ଅଧିବାସୀ ଥିଲେ ଓ ସିନ୍ଧୁ ନଦୀର ଉଭୟ ପାର୍ଶ୍ୱରେ ରାଜତ୍ୱ ବିସ୍ତାର କରିଥିଲେ । ପୁରାଣ ଗୁଡ଼ିକରେ ଗନ୍ଧର୍ବ ଜାତିର ସଙ୍ଗୀତ ପ୍ରତିଭା ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି । ନାରଦ, ତୁମ୍ବୁରୁ, ବିଶ୍ୱାବସୁ, ହାହା, ହୁହୁ, ପ୍ରଭୃତି ଗନ୍ଧର୍ବମାନଙ୍କ ବ୍ୟତୀତ ନର୍ତ୍ତକୀ ତିଳୋତ୍ତମା, ମିଶ୍ରକେଶୀ, ରମ୍ଭା ଇତ୍ୟାଦିଙ୍କର ଉଲ୍ଲେଖ ମଧ୍ୟ ଦେଖାଯାଏ । ନାରଦ, ତୁମ୍ବୁରୁ ଗନ୍ଧର୍ବମାନଙ୍କର ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ସ୍ଥାନୀୟ ଥିଲେ ।

ପୁରାଣ ଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ ମାର୍କଣ୍ଡେୟ, ବାୟୁ, ବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡ, ବିଷ୍ଣୁ, ମତ୍ସ୍ୟ ଭାଗବତ ଓ କୂର୍ମ ପୁରାଣକୁ ପ୍ରାଚୀନ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଏ ଏବଂ ଏଗୁଡ଼ିକର ରଚନାକାଳ ଖ୍ରୀଷ୍ଟୀୟ ତୃତୀୟ ଶତାବ୍ଦୀ ଠାରୁ ସପ୍ତଦଶ ଶତାବ୍ଦୀ ମଧ୍ୟରେ ବୋଲି ଅନୁମାନ କରାଯାଏ । ଏହି ପୁରାଣ ଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରୁ ମାର୍କଣ୍ଡେୟ, ବାୟୁ, ଅଗ୍ନି, ବିଷ୍ଣୁ-

ଧର୍ମୋତ୍ତର (ଉପପୁରାଣ) ଓ ବୃହଦ୍ଧର୍ମ ପୁରାଣ (ଉପପୁରାଣ)ରେ ନୃତ୍ୟ ଗୀତ ଓ ବାଦ୍ୟର ବିଶେଷ ଉଲ୍ଲେଖ ଦେଖାଯାଏ ।

ପୁରାଣଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରୁ 'ମାର୍କଣ୍ଡେୟ ପୁରାଣ' ସର୍ବପ୍ରାଚୀନ ବୋଲି ସ୍ୱୀକୃତ । ଏଥିରେ କେତେକ ସ୍ଥଳରେ ନୃତ୍ୟ ଓ ନର୍ତ୍ତକର ଗୁଣାଗୁଣ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ସୂଚନା ଦିଆଯାଇଅଛି । ପ୍ରଥମ ଅଧ୍ୟାୟରେ ବର୍ଣ୍ଣନା ଅଛି ଯେ ଦେବରାଜ ଇନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ସଭାରେ ନାରଦ, ଉପସ୍ଥିତ ନୃତ୍ୟକୁଶଳା ଅପସରାମାନଙ୍କୁ କହୁଛନ୍ତି—

"ଯୁଷ୍ମାକମିହ ସର୍ବାସାଂ ରୂପୌଦାର୍ଯ୍ୟଗୁଣାଧିକାମ୍ ।
ଆତ୍ମାନଂ ମନ୍ୟତେ ଯା ତୁ ସା ନୃତ୍ୟତୁ ମମାଗ୍ରତଃ ॥
ଗୁଣରୂପବିହୀନାୟାଃ ସିଦ୍ଧିର୍ନାଟସ୍ୟ ନାସ୍ତି ବୈ ।
ଚାର୍ବଧିଷ୍ଠାନ ବନ୍ନୃତ୍ୟଂ ନୃତ୍ୟମନ୍ୟଦ୍ ବିଡମ୍ବନା ॥

ଅର୍ଥାତ୍ "ତୁମମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ଯେ ନିଜକୁ ସମସ୍ତଙ୍କଠାରୁ ରୂପ, ଗୁଣ ଓ ଔଦାର୍ଯ୍ୟଶାଳିନୀ ବୋଲି ଧାରଣା କରୁଛି, ସେ ମୋ ସମ୍ମୁଖରେ ନୃତ୍ୟକରୁ, କାରଣ ରୂପ ଗୁଣ ବିହୀନା ନାରୀର କୌଣସି ବିଷୟରେ ସିଦ୍ଧିଲାଭ କରିବା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ସୁନ୍ଦର ଅଙ୍ଗସୌଷ୍ଠବ ବିଶିଷ୍ଟ ନୃତ୍ୟହିଁ ନୃତ୍ୟରୂପେ ପରିଗଣିତ, ଅନ୍ୟଥା ବିଡ଼ମ୍ବନା ମାତ୍ର ।"

ଏଠାରେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିବାର କଥା ଯେ ପୁରାଣକାର ନାଟ୍ୟଗ୍ରନ୍ଥ ପ୍ରଣେତା-ମାନଙ୍କ ସଦୃଶ ନୃତ୍ୟପାତ୍ର (ନର୍ତ୍ତକୀ)ର ଲକ୍ଷଣ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଅଛନ୍ତି । ନୃତ୍ୟ କରିବା ନିମିତ୍ତ ସମସ୍ତେ ଉପଯୁକ୍ତ ନୁହଁନ୍ତି । ନର୍ତ୍ତକ ବା ନର୍ତ୍ତକୀ ହେବାକୁ ହେଲେ ରସ ଓ ଭାବ ପ୍ରକାଶନ ପାଇଁ ରୂପ, ଗୁଣ ଓ ଔଦାର୍ଯ୍ୟ ଗୁଣର ଅଧିକାରୀ ହେବାକୁ ହୁଏ । ନଚେତ୍ ନୃତ୍ୟ ବିଫଳ ହୁଏ ।

ପୌରାଣିକ ଯୁଗରେ ଅପ୍ସରା ଓ ନର୍ତ୍ତକୀମାନଙ୍କ ବ୍ୟତୀତ ସମାଜର ଅଭିଜାତ ବଂଶୀୟ ଲୋକମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ନୃତ୍ୟକଳାର ପ୍ରସାରଥିଲା କି ନାହିଁ ସେ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ପୁରାଣରୁ କୌଣସି ସୂଚନା ମିଳେ ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ଇତିହାସର ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଆମେ ଅନୁମାନକରୁ ଯେ ସେ ଯୁଗର ନାରୀ ଓ ପୁରୁଷ ସମସ୍ତେ ନୃତ୍ୟ କଳାର ଚର୍ଚ୍ଚା କରୁଥିଲେ । ଏହି ଯୁଗରେ ଭାରତବର୍ଷରେ ସର୍ବତ୍ର ନିର୍ମିତ ଦେବମନ୍ଦିର ଧୂତକ ଗୀତ, ନୃତ୍ୟ ଓ ବାଦ୍ୟ ଚର୍ଚ୍ଚାର ପ୍ରଧାନ କେନ୍ଦ୍ରସ୍ଥଳୀ ହୋଇ ଉଠିଥିଲେ । ନୃତ୍ୟକଳା କେବଳ ମନୋରଞ୍ଜକ କଳା ବିଦ୍ୟା ନ ହୋଇ ଏକ ଯୋଗ ଓ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ମାର୍ଗ ସଦୃଶ ପ୍ରତିଭାତ ହୋଇଥିଲା । ତେଣୁ ପୁରାଣ ଗୁଡ଼ିକରେ ନୃତ୍ୟର ବହୁଳ ପ୍ରଶଂସା ଦେଖାଯାଏ ଏବଂ ନୃତ୍ୟ ମାଧ୍ୟମରେ ଦେବତାଙ୍କୁ ମଧ୍ୟ ତୁଷ୍ଟ କରିବାର ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦେଖାଯାଏ—

"ହୃଷ୍ଟ୍ୱା ସପୂଜିତଂ ଦେବଂ ନୃତ୍ୟମାନୋଽନୁମୋଦୟେତ୍ ।
ଅସଂଶୟମତିଃ ଶୁଦ୍ଧଃ ପରଂବ୍ରହ୍ମ ସ ଗଚ୍ଛତି ।"

—ଅଗ୍ନି ପୁରାଣ

"ଯୋ ନୃତ୍ୟତି ପ୍ରହୃଷ୍ଟାତ୍ମା ଭାବୈର୍ବହୁ ସୁଭକ୍ତିତଃ
ସ ନିର୍ଦ୍ଦହତି ପାପାନି ଜନ୍ମାନ୍ତରଶତୈରପି ॥"

—ଶ୍ରୀମଦ୍ ଭାଗବତ

"ନୃତ୍ୟଂ କୃତ୍ୱା ତଥାପ୍ନୋତି ରୁଦ୍ରଲୋକମସଂଶୟମ୍
ସ୍ୱୟଂ ନୃତ୍ୟେନ ସଂପୂଜ୍ୟ ତସ୍ୟୈବାନୁଚରୋ ଭବେତ୍ ॥"

—ବିଷ୍ଣୁଧର୍ମୋତ୍ତର ପୁରାଣ

'ବିଷ୍ଣୁଧର୍ମୋତ୍ତର ପୁରାଣ' ଭାରତୀୟ କଳାକ୍ଷେତ୍ରରେ ଏକ ଅମୂଲ୍ୟ ସମ୍ପଦ । ଏହି ପୁରାଣରେ ନୃତ୍ୟ, ଗୀତ, ଚିତ୍ରକଳା, ବାସ୍ତୁକଳା, ସ୍ଥାପତ୍ୟକଳାର ବିଶଦ ବିବରଣୀ ରହିଛି । ଏହି ପୁରାଣର ତୃତୀୟ ଖଣ୍ଡରେ ୩୪ଟି ଅଧ୍ୟାୟରେ ନୃତ୍ୟଗୀତର ବର୍ଣ୍ଣନା ଅଛି । ନୃତ୍ୟର ଉତ୍ପତ୍ତି, ବୃତ୍ତି, ଅଭିନୟ, ଅଙ୍ଗହାର, ରେଚକ, ହସ୍ତମୁଦ୍ରା ଇତ୍ୟାଦିର ପୂର୍ଣ୍ଣ ବିବରଣୀ ଏଥିରେ ଦିଆଯାଇ ଅଛି । ପୁଣି ଏଥିରେ କୁହାଯାଇଅଛି ଯେ ନୃତ୍ୟକଳା ଶିକ୍ଷା ନକଲେ ଚିତ୍ରକଳାରେ ଶିକ୍ଷାଲାଭ କରି ହେଉ ନଥିଲା । ଏ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି—

"ବିନା ତୁ ନୃତ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରେଣ ଚିତ୍ରସୂତ୍ରଂ ସୁଦୁର୍ବିଦମ୍ ॥ ୩ ॥

(୨ୟ ଭାଗ ତୃତୀୟ ଖଣ୍ଡ—୧ମ ଅଧ୍ୟାୟ)

ଏଥିରୁ ଅନୁମାନ କରାଯାଏ ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପୀ ଓ ବାସ୍ତୁଶିଳ୍ପୀମାନଙ୍କୁ ପ୍ରଥମେ ନୃତ୍ୟକଳା ଶିକ୍ଷା କରିବାକୁ ହେଉଥିଲା ।

ନୃତ୍ୟକଳା ଯେ ସେ ସମୟରେ ଦେବ ଉପଚାରର ଏକ ପ୍ରଧାନ ଅଙ୍ଗଥିଲା ନିମ୍ନୋକ୍ତ ବର୍ଣ୍ଣନାରୁ ତାହା ଜଣାଯାଏ—

"ପୁଷ୍ପନୈବେଦ୍ୟଦାନେଭ୍ୟୋ ନୃତ୍ତଦାନଂ ବିଶିଷ୍ୟତେ ॥ ୨୫ ॥
ସ୍ୱୟଂ ନୃତ୍ତେନ ଯଃ କୁର୍ଯ୍ୟାଦ୍ଦେବଦେବସ୍ୟ ପୂଜନମ୍ ।
ବିଶେଷେଣ ମହାଭାଗ ତସ୍ୟ ତୁଷ୍ୟତି କେଶବଃ ॥ ୨୬ ॥
ନୃତ୍ତଂ ଗୀତଂ ତଥା ବାଦ୍ୟଂ ଦତ୍ତ୍ୱା ଦେବାୟ ବିଷ୍ଣବେ ॥
ସର୍ବକାମ ସମୃଦ୍ଧସ୍ୟ ଯଜ୍ଞସ୍ୟ ଫଳମଶ୍ନୁତେ ॥ ୨୭ ॥
ନୃତ୍ତେନ ବୃତ୍ତିଂ ଯଃ କୁର୍ଯ୍ୟାତ୍ତୁ ବର୍ଜ୍ୟଃ ପ୍ରୟତ୍ନତଃ ।
କୁଶୀଲବାଦୈର୍ୟଃ କୁର୍ଯ୍ୟାନ୍ନୃତ୍ତବିକ୍ରୟକାରକଃ ॥ ୨୮ ॥
ଦେବତାରାଧନଂ କୁର୍ଯ୍ୟାଦ୍ୟସ୍ତୁ ନୃତ୍ତେନ ଧର୍ମବିତ୍ ।
ସର୍ବକାମାନବାପ୍ନୋତି ମୋକ୍ଷୋପାୟଂ ଚ ବିନ୍ଦତି ॥ ୨୯ ॥
ଧନଂ ଧାନ୍ୟଂ ତଥାୟୁଷ୍ୟଂ ସ୍ୱର୍ଗଲୋକପ୍ରଦଂ ତଥା ।
ଈଶ୍ୱରାଣାଂ ବିଳାସଂ ତୁ ଋର୍ତାନାଂ ଦୁଃଖନାଶନମ୍ ॥ ୩୦ ॥
ମୂଢ଼ାନାମୁପଦେଶଂ ତତ୍ପ୍ତ୍ସୀଣାଂ ସୌଭାଗ୍ୟବର୍ଦ୍ଧିନମ୍ ।

ଶାନ୍ତିକଂ ପୌଷ୍ଟିକଂ କାମ୍ୟଂ ବାସୁଦେବେନ ନିର୍ମିତମ୍ ॥ ୩୧ ॥
ଏତାବଦୁକ୍ତଂ ତବ ନୃତ୍ତଶାସ୍ତ୍ରଂ ସମାସତୋ ଲୋକହିତାୟ ରାଜନ୍ ।
ନୃତ୍ତେନ ଯୁକ୍ତୋ ପୁରୁଷେଣ କାର୍ଯ୍ୟୋ ଲୋକଦ୍ୱୟଂଜେତୁମଭୀପ୍ସତା ବୈ ॥୩୨॥
(୨ୟ ଭାଗ ତୃତୀୟ ଖଣ୍ଡ ୩୪ ଅଧ୍ୟାୟ)

ନୃତ୍ୟ ଯେ ଏକ ପ୍ରକାର ଉପାସନା ଓ ଚତୁର୍ବର୍ଗ ଫଳପ୍ରଦ ଏକଥାକୁ ସ୍ୱୀକାର କରି 'ବରାହ ପୁରାଣ'ରେ ମଧ୍ୟ ଉଲ୍ଲେଖ ଦେଖାଯାଏ—

"ନୃତ୍ୟମାନସ୍ୟ ବକ୍ଷ୍ୟାମି ତଚ୍ଛୃଣୁଷ୍ୱ ବସୁନ୍ଧରେ ! ।
ମନୁଜା ଯେନ ଗଚ୍ଛନ୍ତି ତୀର୍ତ୍ୱା ସଂସାରସାଗରମ୍ ॥
ନିଂଶୋର୍ଷସହସ୍ରାଣି ନିଂଶବର୍ଷ ଶତାନି ଚ
ପୁଷ୍କରଦ୍ୱୀପମାସାଦ୍ୟ ମୋଦତେ ବୈ ଯଦୃଚ୍ଛୟା ॥
ପୁଷ୍କରାତ ପରିଭ୍ରଷ୍ଟଃ ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦ ଗମନାଳୟଃ ।
ଫଳଂ ପ୍ରାପ୍ନୋତି ସୁଶ୍ରୋଣି ! ମମ କର୍ମପରାୟଣଃ ॥
ରୂପବାନ୍, ଗୁଣବାନ୍ ଶୂରଃ ଶୀଳବାନ୍ ସୁପଣ୍ଡିତଃ
ମଦ୍‌ଭକ୍ତଶ୍ଚୈବ ଜାୟତେ ସଂସାରପରିମୋଚିତଃ ॥"
ଇତି ବାରାହେ କୌକରମାହାତ୍ମ୍ୟମ୍—

ଶ୍ରୀମଦ୍ ଭାଗବତ ଦ୍ୱାରକାମାହାତ୍ମ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ ଅନୁରୂପ ବର୍ଣ୍ଣନା ଦେଖାଯାଏ । ଏଥିରେ ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି—

"ଯୋ ନୃତ୍ୟତି ପ୍ରହୃଷ୍ଟାତ୍ମାଭାବୈର୍ବହୁସୁଭକ୍ତିତଃ ।
ସ ନିର୍ଦ୍ଦହତି ପାପାନି ଜନ୍ମାନ୍ତରଶତୈରପି ॥"

ଏ ସମସ୍ତ ଉଲ୍ଲେଖରୁ ପ୍ରମାଣିତ ହୁଏ ଯେ ପୌରାଣିକ ଯୁଗରେ ନୃତ୍ୟ ଏକ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ କଳାବିଦ୍ୟା ହିସାବରେ ପ୍ରସିଦ୍ଧି ଲାଭ କରିଥିଲା ! ଅନୁମାନ କରାଯାଏ ଏହି ସମୟରେ ନିର୍ମିତ ଦେବାୟତନ ଗୁଡ଼ିକରେ ନୃତ୍ୟପ୍ରିୟ ଦେବଦେବୀଙ୍କର ତୁଷ୍ଟି ନିମନ୍ତେ ଦେବଦାସୀମାନେ ନିଯୁକ୍ତ ହୋଇଥିଲେ । ଏମାନଙ୍କ ବିଷୟ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ପ୍ରବନ୍ଧରେ ଆଲୋଚନା କରାଯାଇଛି । ଦେବଦେବୀଙ୍କର ନୃତ୍ୟପ୍ରିୟତା ସମ୍ବନ୍ଧରେ ପୁରାଣ ଗୁଡ଼ିକରେ ବହୁ ବର୍ଣ୍ଣନା ଦେଖାଯାଏ । ତେଣୁ ଦେବଦେବୀଙ୍କର ମୂର୍ତ୍ତି ନିର୍ମାଣ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ପୁରାଣ ଗୁଡ଼ିକରେ ନୃତ୍ୟଭଙ୍ଗୀର ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି । ମତ୍ସ୍ୟ ପୁରାଣରେ ଦେବାକାର ଗଠନ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ରୁଦ୍ର ମୂର୍ତ୍ତି ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି—

"ଏକସ୍ତୁ ବରଦୋହସ୍ତ ସ୍ତଥାକ୍ଷବଳୟୋଽପରଃ ।
ବୈଶାଖସ୍ଥାନକଂ କୃତ୍ୱା ନୃତ୍ୟାଭିନୟସଂସ୍ଥିତଃ ॥ ୧୦ ॥
ନୃତ୍ୟନ୍ଦଶଭୁଜଃ କାର୍ଯ୍ୟୋ ଗଜଚର୍ମଧରସ୍ତଥା ।
ତଥା ତ୍ରିପୁରଦାହେ ଚ ବାହବଃ ଷୋଡ଼ଶୈବ ତୁ ॥ ୧୧ ॥
(୨୮୫ ଅଧ୍ୟାୟ)

ଏତଦ୍ ବ୍ୟତୀତ 'ଭବନ ନିର୍ମାଣ' ପ୍ରସଙ୍ଗରେ 'ନୃତ୍ୟ ଲୋକେ ଗଣେଶୈଃ' 'ନୃତ୍ୟରଙ୍ଗ ଭୂ ଶୈଳଜା' ଇତ୍ୟାଦିର ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି । ନୃତ୍ୟରତା ଅପ୍ସରା ଓ ଗନ୍ଧର୍ବମାନଙ୍କ ନୃତ୍ୟର ମଧ୍ୟ ବର୍ଣ୍ଣନା ଅଛି । ଏ ସମସ୍ତ ବର୍ଣ୍ଣିତ ଦେବ, ଦେବୀ, ଅପ୍ସରା ଓ ଗନ୍ଧର୍ବମାନଙ୍କର ପ୍ରତିମୂର୍ତ୍ତି ତତ୍କାଳୀନ ଓ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଯୁଗର ସ୍ଥାପତ୍ୟ ଓ ବାସ୍ତୁକଳାରେ ପ୍ରଚୁର ଭାବରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଅଛି । ଦେବଦେବୀଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ନୃତ୍ୟଶୀଳ ଶିବ (ନଟରାଜ), ନୃତ୍ୟରତ ଗଣେଶ, ସରସ୍ୱତୀ, କୃଷ୍ଣଙ୍କର ବହୁ ମୂର୍ତ୍ତି ଏବଂ ଅପସରା ଓ ଗନ୍ଧର୍ବମାନଙ୍କର ଅସଂଖ୍ୟ ନୃତ୍ୟ ମୂର୍ତ୍ତି ହିନ୍ଦୁ ଦେବାଳୟ ମଣ୍ଡିତ କରିଥିବା ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହୁଏ । ଏଥିରୁ ମନେ ହୁଏ ଏହି ଯୁଗରେ ନୃତ୍ୟକଳାର ମହତ୍ତ୍ୱ ସର୍ବାଧିକ ଥିଲା । ଏହାକୁ ମନୋରଞ୍ଜନର ସାଧାରଣ ସ୍ତରରୁ ନେଇ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ସ୍ତରରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କରାଯାଇଥିଲା ।

ଗୁପ୍ତୋତ୍ତର ଯୁଗ

ଭାରତୀୟ ଇତିହାସରେ ଗୁପ୍ତଯୁଗର ସୁବର୍ଣ୍ଣକାଳ ପରେ ଖ୍ରୀଷ୍ଟୀୟ ଷଷ୍ଠ ଶତକର ଶେଷଭାଗରୁ ଏହି ଯୁଗର ଆରମ୍ଭ ହେଲା । ଏହି ଯୁଗର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ନରପତି ଥିଲେ କନୌଜର ହର୍ଷବର୍ଦ୍ଧନ । ସେ ଅସାଧାରଣ ରଣନୈପୁଣ୍ୟ, ଧର୍ମଶୀଳତା ବିଦ୍ୟାନୁରାଗିତା, ପାଣ୍ଡିତ୍ୟ ଓ ଉଦାରତା ପ୍ରଭୃତି ଗୁଣ ପାଇଁ ପ୍ରସିଦ୍ଧ । ଶ୍ରୀହର୍ଷ ନିଜେ ଜଣେ ସାହିତ୍ୟିକ ଓ ନାଟ୍ୟପ୍ରେମୀ । ସେ ସଂସ୍କୃତ ଭାଷାରେ ତିନୋଟି ନାଟକ ରଚନା କରି ଯାଇଅଛନ୍ତି—ରତ୍ନାବଳୀ, ପ୍ରିୟଦର୍ଶିକା ଓ ନାଗାନନ୍ଦ । ଏକାଧାରରେ ଏପରି ଶାସନ ନୈପୁଣ୍ୟ ଓ ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରତିଭା କେବଳ ଭାରତବର୍ଷର ଇତିହାସରେ ନୁହେଁ, ସମଗ୍ର ବିଶ୍ୱର ଇତିହାସରେ ବିରଳ । 'କାଦମ୍ବରୀ' ଓ 'ହର୍ଷଚରିତ'ର ରଚୟିତା ସୁପ୍ରସିଦ୍ଧ ବାଣଭଟ୍ଟ ହର୍ଷଙ୍କର ସଭା ଅଳଙ୍କୃତ କରିଥିଲେ । ହର୍ଷଙ୍କ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ବହୁ କବି ଓ ନାଟ୍ୟକାର ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟକୁ ପୁଷ୍ଟ କରି ଯାଇଅଛନ୍ତି । ଏହି ଯୁଗରେ ଦଣ୍ଡୀ, ଦଶକୁମାର ଚରିତ; ମାଘ ଓ ଭାରବୀ 'ଶିଶୁପାଳବଧ' ଓ 'କିରାତାର୍ଜ୍ଜୁନୀୟମ୍' ମହାକାବ୍ୟ ଏବଂ ଯଶୋବର୍ମନଙ୍କର ସଭାକବି ଭବଭୂତି 'ମହାବୀର ଚରିତ', 'ଉତ୍ତର ରାମ ଚରିତ' ଓ 'ମାଳତୀ ମାଧବ' ନାଟକ ରଚନା କରିଥିଲେ । ମହାଭାରତର କାହାଣୀ ଅବଲମ୍ବନରେ ଭଟ୍ଟନାରାୟଣ 'ବେଣୀସଂହାର' ନାଟକ ରଚନା କରିଥିଲେ ।

ଏହି ଯୁଗରେ ରଚିତ ଉଲ୍ଲିଖିତ ସଂସ୍କୃତ ଗ୍ରନ୍ଥଗୁଡିକରେ ନୃତ୍ୟ, ନାଟ୍ୟ ଓ ଗୀତର ଉଲ୍ଲେଖ ସୁପ୍ରଚୁର । ଶ୍ରୀହର୍ଷ ତାଙ୍କ 'ରତ୍ନାବଳୀ' ନାଟିକାରେ ନୃତ୍ୟର ଦୃଶ୍ୟ ସଂଯୋଜନା କରି ଅଛନ୍ତି । ବସନ୍ତ ଉତ୍ସବରେ କନ୍ଦର୍ପ ପୂଜା ଉପଲକ୍ଷେ ଏହି ନୃତ୍ୟ ଅନୁଷ୍ଠିତ ହେଉଅଛି । କାମିନୀମାନେ ହାତରେ ରଙ୍ଗ ପିଚକାରୀ ଧରି ହୋରି ଖେଳିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ପୁରୁଷମାନଙ୍କ ସହିତ ନୃତ୍ୟ କରୁଛନ୍ତି । ପରିଚାରିକା ମଦନିକା ବସନ୍ତାଭିନୟ ନୃତ୍ୟ କରୁଅଛି (ମଦନବଶବିସଂଷ୍ଟୁଲଂ ବସନ୍ତାଭିନୟଂ ନୃତ୍ୟନ୍ତୀ

ରୂଚଲତକସ୍ୟ ସଙ୍କେତ ଏବାଗଚ୍ଛନ୍ତି) । କାମିନୀମାନେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ବଗ୍ରେ ହୋଇ ନୃତ୍ୟ କରୁଅଛନ୍ତି । ନାୟକ ବତ୍ସରାଜ ଉଦୟନଙ୍କ ମୁଖରେ ଏହାର ନିମ୍ନଲିଖିତ ଭାବରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଅଛି—

"ସ୍ରସ୍ତଃ ସ୍ରଗ୍ଦାମଶୋଭାଂ ତ୍ୟଜତି ବିରଚିତାମାକୁଳଃକେଶପାଶଃ ।
କ୍ଷୀବାଭ୍ୟାଃ ନୂପୁରୌ ଚ ଦ୍ୱିଗୁଣତରମିମୌ କ୍ରନ୍ଦତଃ ପାଦଲଗ୍ନୌ ॥
ବ୍ୟସ୍ତଃ କମ୍ପାନୁବନ୍ଧାନବରତମୁରସୋ ହନ୍ତି ହାରୋଽୟମସ୍ୟାଃ ।
କ୍ରୀଡନ୍ତ୍ୟାଃ ପୀଡୟେବ ସ୍ତନଭରବିନମନ୍ମଧ୍ୟଭଙ୍ଗାନପେକ୍ଷମ୍ ॥

ଅର୍ଥାତ୍ "ଏହି ଝୁଲି ପଡ଼ିଥିବା କେଶପାଶ, ଯାହାକୁ ଅତି ଯତ୍ନରେ ପୁଷ୍ପମାଳ୍ୟଦ୍ୱାରା ସଜଡ଼ା ହୋଇଥିଲା ତାହା ମାଲ୍ୟଶୋଭାରୁ ବଞ୍ଚିତ ହେଉଅଛି । ଏମାନଙ୍କର ପାଦର ନୂପୁର ଦ୍ୱିଗୁଣିତ ଶବ୍ଦ କରୁଅଛି । କମ୍ପଜନିତ ଝୁଲୁଥିବା ହାର ବକ୍ଷସ୍ଥଳକୁ ଅନବରତ ପ୍ରହାର କରୁଅଛି ଏବଂ ଏମାନେ ଏପରି ତନ୍ମୟ ହୋଇ ନୃତ୍ୟ କରୁଅଛନ୍ତି ଯେ ସ୍ତନ ଭାରରେ ମଧ୍ୟଭାଗ ନମିତ ହେଲେହେଁ ତାଙ୍କର ଖିଆଲ ରହୁନାହିଁ ।" ଶ୍ରୀହର୍ଷଙ୍କର ଏତାଦୃଶ ବର୍ଣ୍ଣନାରୁ ପ୍ରମାଣିତ ହୁଏ ଯେ ସେ ସମୟରେ ନୃତ୍ୟର ସାମାଜିକ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ବଜାୟ ରହିଥିଲା ।

ହର୍ଷଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁପରେ ଭାରତବର୍ଷରେ ରାଷ୍ଟ୍ରୀୟ ଐକ୍ୟ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇ ରହି ପାରିଲା ନାହିଁ । ବହୁ କ୍ଷୁଦ୍ର ରାଜ୍ୟର ଉଦ୍ଭବ ହେଲା ଏବଂ ପ୍ରତ୍ୟେକ ନିଜ ନିଜର ପ୍ରଭୁତ୍ୱ ବିସ୍ତାର ପାଇଁ ଆତ୍ମକଳହରେ ଲିପ୍ତ ରହିଲେ । କିନ୍ତୁ ଏହା ସତ୍ତ୍ୱେ ହିନ୍ଦୁ ସଭ୍ୟତା ଓ ସଂସ୍କୃତିର ପ୍ରବାହ ବହୁକାଳ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଅବ୍ୟାହତ ରହିଥିଲା । ଅଚଳନ୍ତ ଯୁଦ୍ଧ ବିଗ୍ରହ ଓ ବିପ୍ଳବ ମଧ୍ୟରେ ହିନ୍ଦୁସଭ୍ୟତାର ଯେଉଁ ଅତ୍ୟାଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ବିକାଶ ଓ ବିସ୍ତାର ଘଟିଅଛି, ତାହା ଏହି ସଭ୍ୟତାର ପ୍ରାଣଶକ୍ତିର ଏକ ଅପୂର୍ବ ନିଦର୍ଶନ । ଏ ଯୁଗରେ ସାହିତ୍ୟ, ଦର୍ଶନ, ଶିଳ୍ପ, ବିଜ୍ଞାନ, ବାଣିଜ୍ୟ, ଲଳିତ କଳା ଇତ୍ୟାଦି ସବୁ କ୍ଷେତ୍ରରେ ହିନ୍ଦୁ ସଭ୍ୟତା ଉତ୍କର୍ଷ ଲାଭ କରିଥିଲା । ଏହା ବ୍ୟତୀତ ସମାଜରେ ଏବଂ ଧର୍ମରେ ସେତେବେଳେ ଯୁଗୋପଯୋଗୀ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଅଣାଯାଇଥିବାରୁ ପ୍ରାଚୀନ ଭାରତୀୟ ସମାଜ, ଧର୍ମ ଓ ସଭ୍ୟତା କ୍ଷୟ ଓ ଧ୍ୱଂସ ମୁଖରୁ ରକ୍ଷା ପାଇଥିଲା ।

ଯୁଗେ ଯୁଗେ ଧର୍ମ ସହିତ ସଂସ୍କୃତିର ସମ୍ପର୍କ ଘନିଷ୍ଠ । ଧର୍ମର ବିକାଶ ସହିତ ସର୍ବଦା କଳାର ବିକାଶ ସାଧିତ ହୋଇ ଆସିଛି । ଧର୍ମରେ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆସିଲେ କଳାରେ ମଧ୍ୟ ଅନୁରୂପ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଦେଖାଦିଏ । ଗୁପ୍ତ ଯୁଗରେ ହିନ୍ଦୁଧର୍ମ ଏକ ନୂତନ ରୂପରେ ପୁନଃପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇଥିଲା । ବୈଦିକ ଯୁଗର ଶେଷ ଭାଗରୁ ନିଷ୍ପ୍ରାଣ ଯାଗଯଜ୍ଞ ଓ ଜଟିଳ କ୍ରିୟାକାଣ୍ଡ ପୂର୍ଣ୍ଣ ଧର୍ମବ୍ୟବହାର ଉପରୁ ଲୋକଙ୍କର ଆସ୍ଥା ଲୋପ ପାଇଥିଲା । ଏହା ଫଳରେ ଦେଶରେ ବେଦବିରୋଧୀ ବହୁ ସମ୍ପ୍ରଦାୟର

ଉଦ୍ଭବ ହୋଇଥିଲା । ଏଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରୁ ଜୈନ ଓ ବୌଦ୍ଧଧର୍ମର ସହଜ ଓ ସରଳ ମତଗୁଡ଼ିକ ସହଜରେ ଜନସାଧାରଣଙ୍କ ମନକୁ ଆକୃଷ୍ଟ କଲା । ଫଳରେ ଏହି ଦୁଇଟି ଧର୍ମ ଦେଶରେ ପ୍ରବଳ ହୋଇ ଉଠିଲା । ବୌଦ୍ଧଧର୍ମ କେବଳ ସ୍ୱଦେଶରେ ନୁହେଁ ସୁଦୂର ଚୀନ୍, ଜାପାନ୍, ସିଂହଳ ଆଦି ବହୁ ପ୍ରାଚ୍ୟଦେଶରେ ପ୍ରସାର ଲାଭ କଲା । ବୁଦ୍ଧଙ୍କର ମୃତ୍ୟୁ ପରେ ପରେ ବୌଦ୍ଧଧର୍ମର ନୈତିକ ଆଦର୍ଶରେ ଯେଉଁ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆରମ୍ଭ ହେଲା ଏବଂ ନାନା କାରଣରୁ ଏହାର ପ୍ରସାର ସଙ୍କୁଚିତ ହେବାକୁ ଲାଗିଲା । ଏହି ଯୁଗରେ ତାହା ଧୀରେ ଧୀରେ ହିନ୍ଦୁ ଧର୍ମର ଅଙ୍ଗୀଭୂତ ହୋଇଗଲା ଏବଂ ବୁଦ୍ଧ ହିନ୍ଦୁମାନଙ୍କର ଏକ ଅବତାର ରୂପେ ପୂଜିତ ହେବାକୁ ଲାଗିଲେ । ବୌଦ୍ଧ ଓ ଜୈନଧର୍ମର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ କାଳରେ ବୈଦିକଧର୍ମର ବିରାଟ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିଲା । ଜନସାଧାରଣଙ୍କୁ ଆକୃଷ୍ଟ କରିବା ପାଇଁ ଏହି ଧର୍ମ ସହଜ ସରଳ ମତର ଆଶ୍ରୟ ନେଲା ଏବଂ କେତେକ ଲୌକିକ ମତବାଦ ଓ ପରମ୍ପରାକୁ ମଧ୍ୟ ଏଥିରେ ସ୍ଥାନ ଦିଆ ହେଲା । ଏହାପରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ବ୍ରାହ୍ମଣ୍ୟ ଧର୍ମ ପୌରାଣିକ ହିନ୍ଦୁଧର୍ମ ନାମରେ ପରିଚିତ ହେଲା । ଏହାର ମୂଳଭିତ୍ତି ହେଲା 'ପୁରାଣ' ଓ 'ତନ୍ତ୍ର' । ପୁରାଣ ଶବ୍ଦଟିର ଅର୍ଥ ପ୍ରାଚୀନ ଓ ଅନାଦି । ଏ ସକଳ ଗ୍ରନ୍ଥ ସୃଷ୍ଟିତତ୍ତ୍ୱ, ଦେବଦେବୀଗଣଙ୍କର ଉଦ୍ଭବ ଓ ଲୀଳା ମହାତ୍ମ୍ୟ, ପ୍ରାଚୀନ ରାଜାମାନଙ୍କର କୀର୍ତ୍ତି-କଳାପ ପ୍ରଭୃତି ବର୍ଣ୍ଣନା ମଧ୍ୟ ଦେଇ ଧର୍ମୋପଦେଶ ଏବଂ ଇତିହାସ ଓ ଭୂଗୋଳ ଲିପିବଦ୍ଧ କରାଯାଇଅଛି ।

ବୈଦିକ ଧର୍ମ ସହିତ ପୌରାଣିକ ହିନ୍ଦୁଧର୍ମର ଅନେକ ପାର୍ଥକ୍ୟ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ବୈଦିକ ଯୁଗର ଇନ୍ଦ୍ର, ବରୁଣ, ଉଷା ପ୍ରଭୃତି ଦେବଦେବୀଗଣଙ୍କ ସ୍ଥାନରେ ସେତେବେଳେ ପୁରାଣୋକ୍ତ ବ୍ରହ୍ମା, ବିଷ୍ଣୁ ଓ ମହେଶ୍ୱରଙ୍କ ପୂଜା ପ୍ରଚଳିତ ହେଲା । ଏଯୁଗର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଦେବତାମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ସୂର୍ଯ୍ୟ ଓ ଗଣପତି ପ୍ରଧାନ । କ୍ରମେ ବ୍ରହ୍ମାଙ୍କର ପୂଜା ଅପ୍ରଚଳିତ ହୋଇପଡ଼ିଲା ଏବଂ ହିନ୍ଦୁଗଣ ବିଷ୍ଣୁଙ୍କ ପ୍ରତି ଅଧିକ ଭକ୍ତି ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିବାକୁ ଲାଗିଲେ । ଧର୍ମବିପ୍ଳବ ଯୁଗରେ ଦୁଷ୍ଟର ଦମନ ଓ ଶିଷ୍ଟର ପାଳନ ପାଇଁ ବିଷ୍ଣୁ ପୃଥିବୀରେ ମାନବରୂପରେ ଅବତୀର୍ଣ୍ଣ ହୁଅନ୍ତି । ଏହି ମତବାଦ ଜନଚିତ୍ତକୁ ଆକର୍ଷଣ କଲା । ବିଷ୍ଣୁପୂଜା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ପ୍ରାଚୀନ ଯୁଗର ମହାପୁରୁଷଗଣ ମଧ୍ୟ 'ଅବତାର' ରୂପେ ଜନସମାଜରେ ପୂଜିତ ହେବାକୁ ଲାଗିଲେ । ଏହି ଅବତାରବାଦ ପୌରାଣିକ ହିନ୍ଦୁଧର୍ମର ଗୋଟିଏ ବିଶେଷତ୍ୱ । ତାନ୍ତ୍ରିକ ଦେବଦେବୀଗଣଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଦୁର୍ଗା ଈଶ୍ୱର ମହାଶକ୍ତି ରୂପେ ସର୍ବପ୍ରଧାନ ଅଧିକାର ଲାଭକଲେ । ଏହି ସମୟରେ ଆହୁରି ମଧ୍ୟ ତନ୍ତ୍ରଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ଇଷ୍ଟଦେବ ପୂଜାର ପ୍ରଚଳନ ହେଲା । ନାନା ଦେବ-ଦେବୀଙ୍କର ପୂଜା ପରିବର୍ତ୍ତେ ଜଣେ ଇଷ୍ଟ ଦେବତାର ପୂଜାକୁ ଅନେକେ ମୋକ୍ଷଲାଭର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଉପାୟ ବୋଲି ମନେ କରିବାକୁ ଲାଗିଲେ । ଏହି ରୂପରେ ପୌରାଣିକ ଓ ଲୌକିକ ଧର୍ମର ପ୍ରସାର ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ମୂର୍ତ୍ତିପୂଜାର ବହୁଳ ପ୍ରଚଳନ ହେଲା ଏବଂ ଦେଶର ସର୍ବତ୍ର ସୁନ୍ଦର ପ୍ରତିମା ଏବଂ ମନ୍ଦିର ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହେଲା । ଏହା ଫଳରେ ସ୍ଥାପତ୍ୟ ଓ ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ ଏବଂ ଚିତ୍ରକଳାର ବିକାଶ ସାଧିତ ହେଲା । ଆନ୍ଧ୍ର, ପଲ୍ଲବ,

ଚାଲୁକ୍ୟ, ଚୋଳ, ରାଷ୍ଟ୍ରକୂଟ, ପାଲ, ଉଳଙ୍କ ପ୍ରଭୃତି ବିଭିନ୍ନ ରାଜ୍ୟବଂଶର ଅନେକ ରାଜା ଶିଳ୍ପ, ସ୍ଥାପତ୍ୟ ଓ ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ ଶିଳ୍ପରେ ନିଜର ନାମ ଅକ୍ଷୟ ରଖିଯାଇଛନ୍ତି । ମାମଲ୍ଲା-ପୁରମ୍‌ର ମନ୍ଦିର ସମୂହ ଏବଂ କାଞ୍ଚିର ସୁପ୍ରସିଦ୍ଧ କୈଳାସନାଥ ମନ୍ଦିର ପଲ୍ଲବସ୍ଥାପତ୍ୟ ରୀତିର ଚରମ ଉତ୍କର୍ଷର ପରିଚାୟକ । ରାଷ୍ଟ୍ରକୂଟ ରାଜା ପ୍ରଥମ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ଏଲୋରର ବିଖ୍ୟାତ ପର୍ବତ କ୍ଷୋଦିତ ମନ୍ଦିରର ପ୍ରତିଷ୍ଠାତା । ଏଲୋରାର ଏହି ବିରାଟ ମନ୍ଦିରର ରୀତିକୌଶଳ୍ୟ ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧ ଅତୁଳନୀୟ । ସ୍ଥାପତ୍ୟଶିଳ୍ପରେ ଏଲୋରା ଏବଂ ଚିତ୍ର-ଶିଳ୍ପରେ ଅଜନ୍ତା ପ୍ରାଚୀନ ଭାରତର ତଥା ଏସିଆର ଇତିହାସରେ ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ଆସନ ଗ୍ରହଣ କରିଅଛି । ଅଜନ୍ତାର ଚିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ଗୁପ୍ତଯୁଗର ଅମର କୀର୍ତ୍ତି । ଏଲୋରାର ହିନ୍ଦୁ, ବୌଦ୍ଧ ଓ ଜୈନ ମନ୍ଦିର ଗୁଡ଼ିକ ଗୁପ୍ତୋତ୍ତର ଯୁଗର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଅବଦାନ । ଚାଲୁକ୍ୟରାଜ ଦ୍ୱିତୀୟ ବିକ୍ରମାଦିତ୍ୟଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ନିର୍ମିତ ବିରୂପାକ୍ଷ ମନ୍ଦିର ଶିଳ୍ପଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟରେ ଅତୁଳନୀୟ । ଦ୍ୱାରସମୁଦ୍ର (ହେଲେବିଡ), ସୋମନାଥପୁର ଓ ବେଲୁର (ମହୀଶୂର ଅନ୍ତର୍ଗତ) ଇତ୍ୟାଦି ହୋୟସାଲା ରାଜାଗଣ ଅନେକ ମନୋରମ ଦେବାୟତନ ନିର୍ମାଣ କରି ଯାଇ-ଅଛନ୍ତି । ତାଞ୍ଜୋରରେ ଚୋଳ ଏବଂ ମଦୁରାରେ ପାଣ୍ଡ୍ୟ ନୃପତିମାନେ ପରମ ଶିଳ୍ପାନୁରାଗୀ ଥିଲେ । ବିଜୟନଗର ରାଜବଂଶର ସ୍ଥାପତ୍ୟରୀତି ମଧ୍ୟରେ ଯଥେଷ୍ଟ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଉତ୍ତର ଭାରତର ସ୍ଥାପତ୍ୟଶିଳ୍ପ ମଧ୍ୟରେ ଖାଜୁରାହୋ (ବୁନ୍ଦେଲ-ଖଣ୍ଡ) ଓଡ଼ିଶାର ଭୁବନେଶ୍ୱର ଏବଂ ଆବୁପର୍ବତ (ରାଜପୁତାନା)ର ମନ୍ଦିର ଓ ଦେବା-ୟତନ ସର୍ବାପେକ୍ଷା ପ୍ରସିଦ୍ଧ । ଏ ସମସ୍ତ ମନ୍ଦିରର ଗଠନ ରୀତି ସହିତ ଦାକ୍ଷିଣାତ୍ୟର ଶିଳ୍ପରୀତିର ଅନେକ ପାର୍ଥକ୍ୟ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ସ୍ଥାପତ୍ୟ ଶିଳ୍ପ ସହିତ ସେତେବେଳେ ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟର ଯଥେଷ୍ଟ ଉନ୍ନତି ହୋଇଥିଲା । ବିହାର, ମଠ, ନାଟ୍ୟମନ୍ଦିର, ଦେବାୟତନ ସମୂହ ବିଶିଷ୍ଟ ମୂର୍ତ୍ତି ଓ ମଣ୍ଡନ ଶିଳ୍ପରେ ପରମ ରମଣୀୟ ହୋଇଥିଲା । ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ବିଖ୍ୟାତ ମନ୍ଦିର ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ସଚିତ୍ର ପୁରାଣ । ରାମାୟଣ, ମହାଭାରତ, ଜାତକ, କଳ୍ପସୂତ୍ର, ପ୍ରଭୃତି ହିନ୍ଦୁ, ବୌଦ୍ଧ ଓ ଜୈନ ଧର୍ମଗ୍ରନ୍ଥର ଓ ମହାପୁରୁଷଗଣଙ୍କର ବିଚିତ୍ର ଜୀବନୀର ଆଖ୍ୟାୟିକା ଏ ସମସ୍ତ ମନ୍ଦିର ଗାତ୍ରରେ ଯେପରି ଜୀବନ୍ତ ହୋଇ ଉଠିଥିଲା । ଏହି ଶିଳ୍ପକଳାର ପ୍ରଭାବ କେବଳ ଭାରତବର୍ଷ ମଧ୍ୟରେ ଆବଦ୍ଧ ନଥିଲା । ସୁଦୂର ବ୍ରହ୍ମଦେଶ, ନେପାଳ ଓ ତିବ୍‌ବତ୍‌ ମଧ୍ୟ ଦେଇ ମଧ୍ୟ ଏସିଆ, ଚୀନ୍‌ ଓ ଦୂର ପ୍ରାଚ୍ୟ ଦେଶଗୁଡ଼ିକୁ ପ୍ରସାରିତ ହୋଇଥିଲା ।

ଏହି ଯୁଗରେ ନିର୍ମିତ ଅସଂଖ୍ୟ ମନ୍ଦିର କେବଳ ହିନ୍ଦୁଧର୍ମାବଲମ୍ବୀ-ମାନଙ୍କର ଉପାସନା ମନ୍ଦିର ନଥିଲା । ଏଗୁଡ଼ିକ ଧର୍ମ, କଳା ଓ ସଂସ୍କୃତିର ପୀଠସ୍ଥଳୀ ରୂପେ କାର୍ଯ୍ୟ କରୁଥିଲା । ଏ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଓଡ଼ିଶାର ଭୁବନେଶ୍ୱର ମନ୍ଦିରର ଶିଳାଲିପି ଉଲ୍ଲେଖ ଯୋଗ୍ୟ । ଏଥିରେ ପ୍ରଶସ୍ତିକାର ବୌଦ୍ଧନାଥ ଏହି ଶିବ ମନ୍ଦିର ସମ୍ପର୍କରେ ଲେଖିଛନ୍ତି—

"ପ୍ରଜ୍ଞାସୁନ୍ଦର ମନ୍ଦିରଂ କୁଳଗୃହଂ ମାତେଃ କଳା ସମ୍ପଦା-
ମେକଂ ଧାମ ଚ ଧର୍ମ ନର୍ମସଦନଂ"—

(ଖ୍ରୀଷ୍ଟୀୟ ଦ୍ୱାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀ)

ମନ୍ଦିର ଗୁଡ଼ିକ କେବଳ ସ୍ଥାପତ୍ୟ ବା ବାସ୍ତୁକଳାର ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ନିଦର୍ଶନ ନଥିଲା । ମନ୍ଦିର ଅଭ୍ୟନ୍ତର ଗୁଡ଼ିକ ଚିତ୍ରାଙ୍କନ ଦ୍ୱାରା ପରିଶୋଭିତ ହେଉଥିଲା । ଦେବ ବିଗ୍ରହ ଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟ ଶୋଭିତ ହେଉଥିଲା । ଦେବତାଙ୍କର ପୂଜା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ନୃତ୍ୟ ଗୀତ ଓ ବାଦ୍ୟର ବ୍ୟବସ୍ଥା ଥିଲା । ନୃତ୍ୟପାଇଁ ମନ୍ଦିର ସମ୍ମୁଖରେ ବା ପ୍ରାଙ୍ଗଣରେ ନାଟ୍ୟମଣ୍ଡପମାନ ନିର୍ମିତ ହୋଇଥିଲା । ନୃତ୍ୟ କରିବା ପାଇଁ ବିଭିନ୍ନ ଦେବାଯତନ ଗୁଡ଼ିକରେ ଅସଂଖ୍ୟ ଦେବଦାସୀ ନିଯୁକ୍ତ ହୋଇଥିଲେ । ଏ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଶିଳାଲେଖରୁ ବହୁ ପ୍ରମାଣ ମିଳେ । ମନ୍ଦିର ଗୁଡ଼ିକରେ ବାଦ୍ୟକାର, ଗାନମଣ୍ଡଳୀ ମଧ୍ୟ ନିଯୁକ୍ତ ଥିଲେ । ଏଥିରୁ ଏଯୁଗର ନୃତ୍ୟକଳାର ପ୍ରକୃଷ୍ଟ ଚର୍ଚ୍ଚା ହେଉଥିବାର ପ୍ରମାଣ ମିଳେ । ଶୈବ ମନ୍ଦିର ଗୁଡ଼ିକର ସ୍ଥାପତ୍ୟ ଶିଳ୍ପରେ ଶିବଙ୍କର ନୃତ୍ୟଶୀଳ ଭଙ୍ଗୀର ବହୁ ମୂର୍ତ୍ତି ଓ ବହୁ ନର୍ତ୍ତକ ନର୍ତ୍ତକୀମାନଙ୍କର ଭଙ୍ଗୀମାନ ଖୋଦିତ ହୋଇଅଛି । ଏହି ସମୟରେ ନିର୍ମିତ ଚିଦାମ୍ବରମର ଶିବ ମନ୍ଦିରରେ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର ବର୍ଣ୍ଣିତ ଏକଶହ ଆଠ କରଣ ବା ଭଙ୍ଗୀ ଖୋଦିତ ହୋଇଛି । ମହାବଲ୍ଲୀର କାଦାମୀ ଓ ଏଲିଫେଣ୍ଟା ଏବଂ ଏଲୋରାର ଗୁହାମନ୍ଦିର; ଭୁବନେଶ୍ୱରର ଭରତେଶ୍ୱର, ପର୍ଶୁରାମେଶ୍ୱର, ଶିଶିରେଶ୍ୱର, ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣ-ଜଳେଶ୍ୱର, ମାର୍କଣ୍ଡେଶ୍ୱର, ବୋଇତାଳ, ରାଜରାଣୀ, ମେଘେଶ୍ୱର, ବ୍ରହ୍ମେଶ୍ୱର ଇତ୍ୟାଦି ମନ୍ଦିରର ନଟରାଜ ମୂର୍ତ୍ତି ଅତୁଳନୀୟ । ଏ ସମସ୍ତ ଏବଂ ହେଲେବିଡ୍, ବେଲୁଡ୍, ଟାଞ୍ଜୋର, ମଦୁରା ଓ ଖାଜୁରାହ ମନ୍ଦିର ଗାତ୍ରରେ ଅସଂଖ୍ୟ ନର୍ତ୍ତକନର୍ତ୍ତକୀମାନଙ୍କର ଜୀବନ୍ତ ମୂର୍ତ୍ତି ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଏହା ତତ୍କାଳୀନ ନୃତ୍ୟ ଚର୍ଚ୍ଚାର ପ୍ରକୃଷ୍ଟ ପ୍ରମାଣ ଅଟେ । ପୂର୍ବରୁ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଅଛି ଯେ 'ବିଷ୍ଣୁଧର୍ମୋତ୍ତର ପୁରାଣ' ଓ ବହୁଶିଳ୍ପ ଶାସ୍ତ୍ରରେ ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି ଯେ ସ୍ଥାପତ୍ୟଶିଳ୍ପୀମାନଙ୍କୁ ପ୍ରଥମେ ନୃତ୍ୟ ଶିକ୍ଷା କରିବାକୁ ପଡ଼ୁଥିଲା । ଏତଦ୍ଦ୍ୱାରା ସେମାନେ ନୃତ୍ୟଭଙ୍ଗୀଗୁଡ଼ିକୁ ଅନୁଧ୍ୟାନ କରି ଜୀବନ୍ତ ଭାବରେ ରୂପ ଦେଇ ପାରୁଥିଲେ । ଏଥିରୁ ବୁଝାଯାଏ ଯେ ସମାଜରେ ନୃତ୍ୟ, ନାଟ୍ୟ ଓ ସଙ୍ଗୀତର ସ୍ଥାନ ଅତି ଉଚ୍ଚ ଥିଲା ।

ଗୁପ୍ତୋତ୍ତରଯୁଗର ପ୍ରଥମ ଭାଗରେ ଅର୍ଥାତ୍ ହର୍ଷବର୍ଦ୍ଧନଙ୍କ ରାଜତ୍ୱକାଳରେ ତାଙ୍କ ସାମ୍ରାଜ୍ୟର ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଚୈନିକ ପଣ୍ଡିତ ହୁଏନସାଂ ଭାରତ ଭ୍ରମଣରେ ଆସିଥିଲେ । ତାଙ୍କର ବିବରଣୀରୁ ସମସାମୟିକ ଭାରତବର୍ଷ ଓ ମଧ୍ୟ-ଏସିଆ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଅନେକ ବହୁମୂଲ୍ୟ ତଥ୍ୟ ଜଣାଯାଏ । ହର୍ଷଙ୍କ ସାମ୍ରାଜ୍ୟ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ସେ ଯାହା ଲେଖିଛନ୍ତି, ସେଥିରେ ନଗରର ଅଧିବାସୀଙ୍କ କଥା ମଧ୍ୟ ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି । ସେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି 'କଂସାଇ, ଘାତକ, ମେହେନ୍ତର, ଧୀବର ଏବଂ ନର୍ତ୍ତକ ଶ୍ରେଣୀର ଲୋକମାନେ ନଗର ବାହାରେ ବାସ କରୁଥିଲେ । ଏଥିରୁ ଅନୁମିତ ହୁଏ, ସେ ସମୟରେ ଅଭିଜାତ ନୃତ୍ୟ କଳା (Classical dance) ସଭ୍ୟସମାଜରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଲାଭ କରିଥିଲେହେଁ ଦେଶୀନୃତ୍ୟ (Folk-dance) କରିବା ନିମିତ୍ତ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସମ୍ପ୍ରଦାୟ ଥିଲେ ଏବଂ ସମାଜରେ ଏମାନଙ୍କର ସ୍ଥାନ ଉଚ୍ଚରେ ନ ଥିଲା ।

ମଧ୍ୟଯୁଗରେ ନୃତ୍ୟକଳା

ଖ୍ରୀଷ୍ଟୀୟ ୮ମ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରାରମ୍ଭରୁ ଭାରତରେ ମୁସଲମାନ ଆକ୍ରମଣ ଆରମ୍ଭ ହୋଇ ଯାଇଥିଲା । ସେ ସମୟରେ ସମଗ୍ର ଭାରତବର୍ଷ ବହୁ କ୍ଷୁଦ୍ର ରାଜ୍ୟରେ ବିଭକ୍ତ ହୋଇଥିଲେହେଁ ତତ୍କାଳୀନ ହିନ୍ଦୁ ରାଜା ଦାହିର୍, ଜୟପାଳ, ଅନଙ୍ଗପାଳ ଓ ପୃଥ୍ୱୀରାଜ ପ୍ରଭୃତି ଏହାର ପ୍ରବଳ ପ୍ରତିରୋଧ କରିଥିଲେ । ଏହି କାରଣରୁ ଖ୍ରୀଷ୍ଟୀୟ ତ୍ରୟୋଦଶ ଶତାବ୍ଦୀ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ମୁସଲମାନଗଣଙ୍କର ଆକ୍ରମଣ ଭାରତର ଉତ୍ତର-ପଶ୍ଚିମ ସୀମାନ୍ତ ଭାଗରେ ସୀମାବଦ୍ଧ ଥିଲା । ଅଷ୍ଟମ ଶତାବ୍ଦୀଠାରୁ ଦଶମ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷଭାଗ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଉତ୍ତର ଭାରତର ଏହି ଦୀର୍ଘ ତିନିଶହ ବର୍ଷର ଇତିହାସ ଅନ୍ଧକାରମୟ । ଏହି ସମୟରେ ଭାରତର ଏହି ଅଞ୍ଚଳ ଅସଂଖ୍ୟ କ୍ଷୁଦ୍ର ରାଜ୍ୟରେ ବିଭକ୍ତ ହୋଇଥିଲା ଏବଂ ଏହାଫଳରେ ଜନସାଧାରଣଙ୍କର ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ଅତି ସଂକୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇ ଯାଇଥିଲା । ଧର୍ମ ଓ ଜ୍ଞାନ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପରମ୍ପରାକୁ ଅନ୍ଧଭାବରେ ଅନୁସରଣ କରାଯାଉଥିଲା । ହିନ୍ଦୁଧର୍ମର ଦୁଇଟି ସମ୍ପ୍ରଦାୟ ବୈଷ୍ଣବ ଓ ଶୈବ ପ୍ରାୟ ଦୁଇଟି ପୃଥକ୍ ଧର୍ମଭାବରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଲାଭ କରିଥିଲା । ଏହି ସମୟରେ ସେପରି କିଛି ମୌଳିକ ରଚନା ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ନ ହେଲେହେଁ ପୁରାଣ ଗୁଡ଼ିକରେ ଅଧିକ ଅଂଶ ସଂଯୋଗ କରାଯାଇଥିଲା । ଧର୍ମଶାସ୍ତ୍ର, ବ୍ୟାକରଣ, କାବ୍ୟ, ନାଟକ, ଇତ୍ୟାଦିର ଟୀକା ରଚିତ ହୋଇଥିଲା । କାବ୍ୟ ଶୈଳୀ, ଅଳଙ୍କାର ଇତ୍ୟାଦି ସାହିତ୍ୟ ଶୈଳୀ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ବହୁଗ୍ରନ୍ଥ ରଚିତ ହୋଇଥିଲା ଏବଂ ସାହିତ୍ୟ ରଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏ ସମସ୍ତ ନିୟମକୁ କଠୋରଭାବରେ ପାଳନ କରାଯାଉ-ଥିଲା । ଖ୍ରୀଷ୍ଟୀୟ ଦଶମ ଶତାବ୍ଦୀରେ ନନ୍ଦୀକେଶ୍ୱରଙ୍କ 'ଅଭିନୟ ଦର୍ପଣ' ଏହି ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷ ଭାଗରେ ଧନଞ୍ଜୟଙ୍କ 'ଦଶ ରୂପକ' ଏବଂ ତ୍ରୟୋଦଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଶାର୍ଙ୍ଗଦେବଙ୍କର 'ସଙ୍ଗୀତ ରତ୍ନାକର' ରଚିତ ହୋଇଥିଲା । ଏ ଗୁଡ଼ିକରେ ନାଟ୍ୟ, ନୃତ୍ତ ନୃତ୍ୟର ବିଶଦ ବର୍ଣ୍ଣନା ରହିଛି । ଏହି ଗ୍ରନ୍ଥଗୁଡ଼ିକ ମୁଖ୍ୟତଃ ଭରତଙ୍କ 'ନାଟ୍ୟ-ଶାସ୍ତ୍ର'କୁ ଅନୁସରଣ କରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ କେତେକ ସ୍ଥଳରେ ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ପ୍ରତିପାଦନ କରି ଅଛନ୍ତି ।

ଅଭିନୟ ଦର୍ପଣ

ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ନନ୍ଦୀକେଶ୍ୱରଙ୍କ 'ଅଭିନୟ ଦର୍ପଣ' ଭାରତୀୟ ନୃତ୍ୟକଳା ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ଗ୍ରନ୍ଥ । ଯଦ୍ୟପି ଏହି ଗ୍ରନ୍ଥ ଭରତଙ୍କ 'ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର' ରଚିତ ହେବାର ବହୁବର୍ଷ ପରେ ରଚିତ ହୋଇଥିଲା, ଅଭିନୟ ସଙ୍କେତ ଓ ସେଗୁଡ଼ିକର ବିନିଯୋଗ ତଥା ଅଭିନୟ ସିଦ୍ଧାନ୍ତଗୁଡ଼ିକର ମୌଳିକ ବ୍ୟାଖ୍ୟା ଏଥିରେ ହୋଇଥିବାରୁ ଏହା ନୃତ୍ୟ ଓ ନାଟ୍ୟ ଜଗତରେ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଅସ୍ତିତ୍ୱ ଓ ମହତ୍ତ୍ୱ ପ୍ରତିପାଦନ କରେ । ଅଭିନୟ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଏହା ଏକ ଉପାଦେୟ ଗ୍ରନ୍ଥ । ଏଥିରେ ମୁଖ୍ୟଭାଗରେ ଆଙ୍ଗିକ ଅଭିନୟର ସଙ୍କେତଗୁଡ଼ିକର ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଅଛି । ଯଦ୍ୟପି ଭରତଙ୍କ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ଅଭିନୟ ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ଓ ସୂତ୍ରଗୁଡ଼ିକର ଅଧ୍ୟାୟ ଏଥିରେ ଗ୍ରହଣ

କରାଯାଇଅଛି, ଲକ୍ଷଣ ଓ ପ୍ରୟୋଗ ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରିବାରେ ଏହି ଗ୍ରନ୍ଥ ସ୍ୱାଧୀନ ଓ ଧନୀ ।

ଏପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ 'ଅଭିନୟ ଦର୍ପଣ'ର ଲେଖକ ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ନନ୍ଦିକେଶ୍ୱରଙ୍କ ଜୀବନ ବା ଜୀବନ କାଳ ସମ୍ବନ୍ଧରେ କୌଣସି ଗବେଷକ ଏକ ଉପଯୁକ୍ତ ସିଦ୍ଧାନ୍ତରେ ଉପନୀତ ହୋଇପାରି ନାହାନ୍ତି । କାରଣ ନନ୍ଦିକେଶ୍ୱରଙ୍କ ନାମ ବହୁ ତାଳ ରସ, ଯୋଗ, ତନ୍ତ୍ର, କାମଶାସ୍ତ୍ର, ପୂର୍ବମୀମାଂସା ଏବଂ ଲିଙ୍ଗାୟତ ଶୈବଧର୍ମ ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ ଗ୍ରନ୍ଥ ସହିତ ସଂପୃକ୍ତ ଥିବାର ଦେଖାଯାଏ । ତାଳ ଲକ୍ଷଣ, ତାଳାଦି ଲକ୍ଷଣ ଏବଂ ତାଳାଭିନୟ ଲକ୍ଷଣ ନାମକ ତିନୋଟି ଗ୍ରନ୍ଥ ନନ୍ଦିକେଶ୍ୱରଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ରଚିତ ହୋଇଥିବାର ପ୍ରମାଣ ମିଳେ । ରାଜଶେଖର ତାଙ୍କର କାବ୍ୟମୀମାଂସାରେ ଲେଖିଛନ୍ତି ଯେ ନନ୍ଦିକେଶ୍ୱର ରସ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ମଧ୍ୟ ଗ୍ରନ୍ଥ ପ୍ରଣୟନ କରିଛନ୍ତି । 'ଯୋଗତାରାବଳୀ' ଶୀର୍ଷକ ଏକ ଗ୍ରନ୍ଥ ନନ୍ଦିକେଶ୍ୱରଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ରଚିତ ହୋଇଅଛି । 'ନନ୍ଦିକେଶ୍ୱର ତିଳକ' ନାମରୁ ମଧ୍ୟ ପ୍ରମାଣ ମିଳେ ଯେ ଏହାର ରଚୟିତା ନନ୍ଦିକେଶ୍ୱର । 'ପଞ୍ଚଶାୟକ' ଗ୍ରନ୍ଥରେ କାମଶାସ୍ତ୍ର ସମ୍ବନ୍ଧରେ ନନ୍ଦିକେଶ୍ୱରଙ୍କୁ ଏକ ଲେଖକ ହିସାବରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇଅଛି । 'ପ୍ରଭାକର ବିଜୟ' (ପୂର୍ବମୀମାଂସା) ଗ୍ରନ୍ଥର ରଚୟିତା ମଧ୍ୟ ନନ୍ଦିକେଶ୍ୱର ବୋଲି ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି । ଜନୈକ ନନ୍ଦିକେଶ୍ୱର ଯେ ସେ ଏ ସମସ୍ତ ଗ୍ରନ୍ଥର ରଚୟିତା ଏହା ନିଃସନ୍ଦେହରେ କୁହାଯାଇ ନ ପାରେ । ତାଳ ଓ ଅଭିନୟ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଲେଖିଥିବା ନନ୍ଦିକେଶ୍ୱର ଏକ ଏବଂ ଯୋଗ, ତନ୍ତ୍ର, ପୂର୍ବମୀମାଂସା ଇତ୍ୟାଦିର ଲେଖକ ଅନ୍ୟ କେହି ହୋଇଥିବା ସମ୍ଭବ । କାରଣ 'ସଙ୍ଗୀତ ରତ୍ନାକର'ର ରଚୟିତା ଶାର୍ଙ୍ଗଦେବ 'ଅଭିନୟ ଦର୍ପଣ' ଗ୍ରନ୍ଥର ବହୁଳାଂଶ ଉଦ୍ଧାର କରି ଅଛନ୍ତି । ସେ ଲେଖିଛନ୍ତି ଯେ ନନ୍ଦିକେଶ୍ୱର ଜଣେ ସଙ୍ଗୀତ ବିଶେଷଜ୍ଞ ଥିଲେ ଏବଂ ତାଳ ଓ ଅଭିନୟର ଯଥେଷ୍ଟ ଉନ୍ନତି କରିଥିଲେ ।

ନନ୍ଦିକେଶ୍ୱରଙ୍କ ଅଭ୍ୟୁଦୟ ଓ ରଚନା କାଳ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ବିଭିନ୍ନ ମତବାଦ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ଅନେକେ ତାଙ୍କୁ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରକାର ଭରତଙ୍କର ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ ଓ ଅନେକେ ଭରତଙ୍କର ସମସାମୟିକ ବୋଲି ଯୁକ୍ତି କରନ୍ତି । ତାଙ୍କ ଯୁକ୍ତିରେ ସେମାନେ ଦର୍ଶାନ୍ତି ଯେ ପ୍ରଥମେ ଶିବଙ୍କ ନିକଟରୁ ନନ୍ଦିକେଶ୍ୱର ନାଟ୍ୟ ଓ ସଙ୍ଗୀତ ବିଜ୍ଞାନ ଶିକ୍ଷା କରିଥିଲେ । ଭରତକୃତ 'ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର'ର ଶେଷରେ ମଧ୍ୟ ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି "ସମାପ୍ତଶ୍ଚାୟମ୍ (ଗ୍ରନ୍ଥଃ) ନନ୍ଦୀ ଭରତ ସଙ୍ଗୀତ ପୁସ୍ତକମ୍" । ଅଭିନବଗୁପ୍ତ ତାଙ୍କର 'ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର'ର ଟୀକାରେ ଲେଖିଛନ୍ତି "ତଣ୍ଡୁ ମୁନି ଶବ୍ଦୌ ନନ୍ଦୀଭରତୟୋଃ ଅପରନାମାନି", "ନନ୍ଦ୍ୟୁପଦିଷ୍ଟ ଭରତଃ—ନନ୍ଦୀଭରତଃ ।" ଏଥିରୁ ପ୍ରମାଣିତ ହେଉଅଛି ଯେ ଭରତ ନନ୍ଦୀଙ୍କଦ୍ୱାରା ଉପଦିଷ୍ଟ ହୋଇଥିଲେ । ପରବର୍ତ୍ତୀ ବହୁ ଗ୍ରନ୍ଥକାର ଭରତ ନନ୍ଦିକେଶ୍ୱରଙ୍କ ନାମୋଲ୍ଲେଖ ଏକ ସଙ୍ଗେ କରିଛନ୍ତି । ସାରଦାତନୟ ତାଙ୍କର 'ଭାବ ପ୍ରକାଶ' ଗ୍ରନ୍ଥ (ତୃତୀୟ ଅଧ୍ୟାୟ)ରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଅଛନ୍ତି ଯେ ନନ୍ଦିକେଶ୍ୱର ମୁନି ଭରତଙ୍କୁ ନାଟ୍ୟକଳା ଶିକ୍ଷା ଦେଇଥିଲେ । କିନ୍ତୁ ଏହି ନନ୍ଦୀ 'ଅଭିନୟ ଦର୍ପଣ'ର ଲେଖକ

ନନ୍ଦିକେଶ୍ୱର ବୋଲି ମନେ ହୁଏନା ଏବଂ ଏଭଳି ଯୁକ୍ତିରେ କୌଣସି ସାରବତ୍ତା ନଥିଲା ଯଥ ମନେ ହୁଏ । କାରଣ ସ୍ୱୟଂ ନନ୍ଦିକେଶ୍ୱର 'ଅଭିନୟ ଦର୍ପଣ' ଗ୍ରନ୍ଥରେ ନାଟ୍ୟୋତ୍ପତ୍ତି ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଲେଖିଛନ୍ତି—

"ନାଟ୍ୟବେଦଂ ଦଦୌପୂର୍ବଂ ଭରତାୟ ଚତୁର୍ମୁଖଃ ।
ତତଶ୍ଚ ଭରତଃ ସାର୍ଦ୍ଧଂ ଗନ୍ଧର୍ବାପ୍ସରସାଗଣୈଃ ॥
ନାଟ୍ୟଂ ନୃତ୍ତଂ ତଥା ନୃତ୍ୟମଗ୍ରେଶମ୍ଭୋ ପ୍ରଯୁକ୍ତବାନ୍ ।"

ପୁରାକାଳରେ ବ୍ରହ୍ମା ଭରତଙ୍କୁ ନାଟ୍ୟବେଦ ପ୍ରଦାନ କରିଥିଲେ । ଭରତ ଗନ୍ଧର୍ବ ଓ ଅପ୍ସରାଙ୍କ ସହିତ ଶମ୍ଭୁଙ୍କର ସମ୍ମୁଖରେ ନାଟ୍ୟ, ନୃତ୍ୟ ଓ ନୃତ୍ତର ପ୍ରଯୋଜନା କରିଥିଲେ । ଏଥିରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ପ୍ରମାଣିତ ହେଉଅଛି ଯେ ଭରତ ନନ୍ଦିକେଶ୍ୱରଙ୍କ ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ ଥିଲେ ।

ଅନେକ ମତ ପୋଷଣ କରନ୍ତି ଯେ ନନ୍ଦିକେଶ୍ୱର ସ୍ୱର୍ଗବାସୀ ଥିଲେ । ଶିବଙ୍କର ଗଣ ନନ୍ଦୀ ଏବଂ ନନ୍ଦିକେଶ୍ୱରଙ୍କୁ ଏକ ଭାବରେ ସେମାନେ ଗ୍ରହଣ କରନ୍ତି । କିନ୍ତୁ 'ଲିଙ୍ଗପୁରାଣ'ରେ ନନ୍ଦି ମର୍ତ୍ତ୍ୟବାସୀ ବୋଲି ବର୍ଣ୍ଣନାଅଛି । ସେ ଶିଳାଦ ନାମ୍ନୀ ଏକ ଅନ୍ଧନାଗଙ୍କର ପୁତ୍ର । ଶିଳାଦ ଦେବତାମାନଙ୍କୁ ଏକ ଅମର ପୁତ୍ର ନିମନ୍ତେ ପ୍ରାର୍ଥନା କରିଥିଲେ । ଶିବ ଏହି ପ୍ରାର୍ଥନା ଶୁଣି ତାଙ୍କୁ ଏକ ପୁତ୍ର ପ୍ରଦାନ କଲେ ଓ ତାହାର ନାମ ନନ୍ଦୀ ରଖିଥିଲେ । ଏହି ନନ୍ଦୀ କ୍ରମେ ନନ୍ଦିକେଶ୍ୱର ନାମରେ ପରିଚିତ ହୋଇ ଶିବଙ୍କର ଗଣମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରଧାନ ଆସନ ଲାଭ କଲେ ଏବଂ ଶିବଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଅମରତ୍ୱ ପ୍ରାପ୍ତ ହେଲେ ।

ଶ୍ରୀ ରାମକୃଷ୍ଣ କବି ନନ୍ଦୀ ବା ନନ୍ଦିକେଶ୍ୱର ଏବଂ ତଣ୍ଡୁ ଏକ ବୋଲି ଯୁକ୍ତି କରି ଅଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ମତରେ ନନ୍ଦିକେଶ୍ୱର 'ନନ୍ଦିସ୍ୱର-ସଂହିତା' ନାମକ ଗ୍ରନ୍ଥର ରଚୟିତା । କିନ୍ତୁ ଏହି ଗ୍ରନ୍ଥଟିର ଏକ ଅଧ୍ୟାୟ ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟ ସମସ୍ତ ଲୁପ୍ତ ପ୍ରାୟ ହୋଇଯାଇଅଛି ଏବଂ ସେହି ଅଧ୍ୟାୟଟି 'ଅଭିନୟ ଦର୍ପଣ ଗ୍ରନ୍ଥ' କିନ୍ତୁ ଏ ଭଳି ଯୁକ୍ତିରେ ଯଥାର୍ଥତା ଥିଲା ପରି ମନେ ହୁଏ ନାହିଁ ।

ସଙ୍ଗୀତ ଶାସ୍ତ୍ରକାର ମତଙ୍ଗ ତାଙ୍କର 'ବୃହଦ୍ଦେଶୀ'ରେ ନନ୍ଦିକେଶ୍ୱରଙ୍କ ନାମୋଲ୍ଲେଖ କରିଅଛନ୍ତି । ମତଙ୍ଗ ଦ୍ୱାଦଶସ୍ୱର ମୂର୍ଚ୍ଛନାର ଆଲୋଚନାରେ ନନ୍ଦିକେଶ୍ୱରଙ୍କୁ କୋହଳ ପ୍ରଭୃତିଙ୍କ ଭଳି ପ୍ରାମାଣିକ ଶାସ୍ତ୍ରୀ ହିସାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ମୂର୍ଚ୍ଛନାର ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ସେ ଲେଖିଛନ୍ତି "ନନ୍ଦିକେଶ୍ୱରେଣାପ୍ୟୁକ୍ତଂ"— । ତାମିଲ୍‌ଗ୍ରନ୍ଥ 'ଶିଳପ ପ୍ପଦିକରମ୍'ରେ ମତଙ୍ଗଙ୍କର ନାମୋଲ୍ଲେଖ ଅଛି । "ଶିଳପ୍ପଦିକରମ୍' ଗ୍ରନ୍ଥର ସମୟକାଳ ୫ମ ଶତାବ୍ଦୀ ବୋଲି ସିଦ୍ଧାନ୍ତ କରାଯାଇଅଛି । ତେଣୁ ମତଙ୍ଗଙ୍କର ସମୟକାଳ ଏହି ଗ୍ରନ୍ଥ ରଚନାର ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ । ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ଦାମୋଦର ମିଶ୍ର ବିରଚିତ "କୁଟ୍ଟନୀମତ" ଗ୍ରନ୍ଥରେ ପ୍ରାଚୀନ ଶାସ୍ତ୍ରୀ ହିସାବରେ ନନ୍ଦିକେଶ୍ୱରଙ୍କର

ନାମୋଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇଅଛି । ଏହି ଗ୍ରନ୍ଥ ଖ୍ରୀଷ୍ଟୀୟ ୫ମ ଶତାବ୍ଦୀରେ ରଚିତ ହୋଇଥିବାର ପ୍ରମାଣ ମିଳେ । ତେଣୁ ନନ୍ଦିକେଶ୍ୱର ୫ମ ଶତାବ୍ଦୀର ଲୋକ ବୋଲି ଅନୁମିତ ହୁଅନ୍ତି ।

ଆଉ ଏକ ଯୁକ୍ତି ହେଲା 'ଅଭିନୟ ଦର୍ପଣ' ଗ୍ରନ୍ଥରେ ନନ୍ଦିକେଶ୍ୱର ଭଗବାନ୍ ବିଷ୍ଣୁଙ୍କର ଦଶାବତାରର ଅଭିନୟ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଅଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ସେ ବୁଦ୍ଧଙ୍କୁ ଭଗବାନଙ୍କ ଅବତାର ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ ନ କରି ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ଗ୍ରହଣ କରିଅଛନ୍ତି । ଯୁକ୍ତି ହୋଇପାରେ ଯେ ବୌଦ୍ଧଧର୍ମ ପ୍ରତି ବିଦ୍ୱେଷ ହେତୁ ସେ ବୁଦ୍ଧଙ୍କୁ ଅବତାର ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରି ନାହାନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ପ୍ରକୃତରେ ହିନ୍ଦୁ ଗଣଙ୍କ ତାଙ୍କୁ ଭଗବାନଙ୍କର ଅବତାର ହିସାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ତେଣୁ ଏ ଯୁକ୍ତି ଅମୂଳକ । ଏଥିରୁ ଅନୁମିତ ହୁଏ ଯେ ଯେଉଁ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ହିନ୍ଦୁଗଣ ବୁଦ୍ଧଙ୍କୁ ଅବତାର ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରି ନଥିଲେ 'ଅଭିନୟ ଦର୍ପଣ' ସେହି ସମୟର ରଚନା । ହିନ୍ଦୁ ଶାସ୍ତ୍ରର 'ମତ୍ସ୍ୟପୁରାଣ' ଏବଂ 'ଭାଗବତ ପୁରାଣ'ରେ ପ୍ରଥମ ଥର ପାଇଁ ବୁଦ୍ଧଙ୍କୁ ଭଗବାନଙ୍କ ଅବତାର ରୂପେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଅଛି । 'ମତ୍ସ୍ୟ ପୁରାଣ' ରଚିତ ହେବାର ସମୟକାଳ ଷଷ୍ଠ ଶତାବ୍ଦୀ ବୋଲି ଐତିହାସିକମାନଙ୍କର ସିଦ୍ଧାନ୍ତ । ତେଣୁ 'ଅଭିନୟ ଦର୍ପଣ' ଏହା ପୂର୍ବରୁ ରଚିତ ହୋଇଥିବା ସମ୍ଭବ ।

ଡକ୍ଟର ମନ୍‌ମୋହନ ଘୋଷଙ୍କ ମତରେ 'ଅଭିନୟ ଦର୍ପଣ' ତ୍ରୟୋଦଶ ଶତାବ୍ଦୀ ପୂର୍ବରୁ ରଚିତ ହୋଇଥିଲା ଏବଂ ଏହାର ସମୟ କାଳ ତିନୋଟି ଶତାବ୍ଦୀ ପୂର୍ବରୁ ବୋଲି ସେ ଅନୁମାନ କରିଛନ୍ତି । ତେଣୁ ଏହି ଗ୍ରନ୍ଥର ରଚନା କାଳ ଖ୍ରୀଷ୍ଟୀୟ ଦଶମ ଶତାବ୍ଦୀ ବୋଲି ଅନୁମାନ କରାଯାଏ । କିନ୍ତୁ ନନ୍ଦିକେଶ୍ୱର କେଉଁ ସ୍ଥାନର ବ୍ୟକ୍ତି ଥିଲେ ଓ ଭାରତର କେଉଁ ଅଞ୍ଚଳରେ ବାସ କରୁଥିଲେ ଏସମ୍ବନ୍ଧରେ କୌଣସି ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ଏ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ କରାଯାଇ ପାରିନାହିଁ । କେତେକ ପଣ୍ଡିତଙ୍କ ମତରେ ସେ ଦକ୍ଷିଣ ଭାରତର ଲୋକ ହୋଇଥିବା ସମ୍ଭବ । କାରଣ ନନ୍ଦିକେଶ୍ୱର (ଶିବ) ଦକ୍ଷିଣ ଭାରତର ଏକ ଲୋକପ୍ରିୟ ଦେବତା । ତେଣୁ ଲେଖକଙ୍କର ନାମ ତଦନୁଯାୟୀ ହୋଇଥିବା ସମ୍ଭବ । ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ବର୍ତ୍ତମାନ ସୁଦ୍ଧା ଏହି ଗ୍ରନ୍ଥର ଯେଉଁ କେତୋଟି ପାଣ୍ଡୁଲିପି ମିଳିଅଛି ତନ୍ମଧ୍ୟରୁ ପ୍ରାପ୍ତ ସମସ୍ତ ତେଲୁଗୁ ଅକ୍ଷରରେ ଲିଖିତ ।

ଅଭିନବ ଭାରତୀ

ଖ୍ରୀଷ୍ଟୀୟ ଦଶମ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷ ଭାଗରେ ଅଭିନବ ଗୁପ୍ତ ଭରତକୃତ 'ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର'ର ଟୀକା ରଚନା କରିଥିଲେ । ଏକାଧାରରେ ସେ ଧର୍ମ ସମ୍ପ୍ରଦାୟ, ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର ଓ ଶୈବ ଦର୍ଶନର ଜଣେ ପ୍ରଧାନ ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ଥିଲେ । ଆନନ୍ଦବର୍ଦ୍ଧନଙ୍କ 'ଧ୍ୱନ୍ୟାଲୋକ'ର 'ଲୋଚନ ଟୀକା' ଏବଂ ଭରତଙ୍କ 'ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର' ଉପରେ 'ଅଭିନବ ଭାରତୀ' ଟୀକା ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟର ଅମୂଲ୍ୟ ସମ୍ପଦ । ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ଅଭିନବ ଗୁପ୍ତ

ତନ୍ତ୍ରଶାସ୍ତ୍ର ତଥା ଶୈବ ଆଗମ ସମ୍ପର୍କରେ ବହୁ ଗ୍ରନ୍ଥ ରଚନା କରି ଯାଇଅଛନ୍ତି । ତନ୍ମଧ୍ୟରୁ 'ତନ୍ତ୍ରାଲୋକ' ତଥା 'ଈଶ୍ୱର ପ୍ରତ୍ୟଭିଜ୍ଞାକାରିକା' ଉପରେ ଲିଖିତ ଟୀକା ବିଶେଷ ପ୍ରସିଦ୍ଧ । ଅଭିନବଗୁପ୍ତ ପ୍ରାୟ ଚାଳିଶ ବା ଏକଚାଳିଶଟି ଗ୍ରନ୍ଥ ରଚନା କରିଥିବାର ପ୍ରମାଣ ମିଳେ ।

ଅଭିନବଗୁପ୍ତ ସ୍ୱରଚିତ ଗ୍ରନ୍ଥଗୁଡିକରେ ନିଜର ପରିଚୟ ଲିପିବଦ୍ଧ କରି ଯାଇଅଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର ପିତାଙ୍କ ନାମ ଥିଲା ନରସିଂହଗୁପ୍ତ ଯେ କି ଶୈବ ଆଗମର ପ୍ରକାଣ୍ଡ ପଣ୍ଡିତ ତଥା ଶିବଭକ୍ତ ଥିଲେ । ଅଭିନବଙ୍କର ଗୁରୁ ଭଟ୍ଟେନ୍ଦୁରାଜ ଜଣେ କବି ଓ ମୀମାଂସକ ଭାବରେ ପ୍ରସିଦ୍ଧିଲାଭ କରିଥିଲେ ।

ଗୀତ ଗୋବିନ୍ଦ ଓ ଜୟଦେବ

ଦ୍ୱାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷ ଭାଗରେ ଓଡ଼ିଶାର ଭକ୍ତକବି ଜୟଦେବ ତାଙ୍କର ଅମର ଗୀତି-କାବ୍ୟ 'ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ' ରଚନା କରିଥିଲେ । ରାଧାକୃଷ୍ଣଙ୍କର ଅମର ପ୍ରେମର ଲାଳିତ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ବର୍ଣ୍ଣନା ଏହାର ୧୨ଟି ସର୍ଗରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଅଛି । ପ୍ରତ୍ୟେକ ସର୍ଗରେ ସାହିତ୍ୟ ସଙ୍ଗୀତର ସମନ୍ୱୟ ରକ୍ଷା କରାଯାଇଛି ଏବଂ ରାଗ ଓ ତାଳର ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି । ଏଥିରେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କର ଗୋପୀମାନଙ୍କ ସହିତ ରାସନୃତ୍ୟର ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି । ଅନେକେ ମତପୋଷଣ କରନ୍ତି ଯେ ଏହା ଏକ ଗୀତି-ନାଟ୍ୟ, ଏବଂ ନୃତ୍ୟାଭିନୟ ନିମିତ୍ତ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ । କାବ୍ୟଟିକୁ ପାଠକଲେ ମଧ୍ୟ ଦେଖାଯାଏ ଯେ ଏହା ନାଟକୀୟ ଶୈଳୀରେ ରଚିତ ।

କବି ଜୟଦେବ ତାଙ୍କର ଅମର ରଚନାରେ ନିଜ ପିତାମାତା ଓ ପତ୍ନୀଙ୍କର ନାମୋଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର ପିତାଙ୍କ ନାମ ଭୋଜଦେବ, ମାତାଙ୍କର ନାମ ବାମାଦେବୀ ଓ ସ୍ତ୍ରୀଙ୍କର ନାମ ପଦ୍ମାବତୀ । ସେ ତାଙ୍କର ବାସସ୍ଥାନ କେନ୍ଦୁବିଲ୍ୱ ବୋଲି ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି । ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ତାଙ୍କର ଜୀବନୀ ସମ୍ବନ୍ଧରେ କିଛି ଲେଖିଯାଇ ନାହାନ୍ତି । ବହୁ ପରବର୍ତ୍ତୀ 'ଭକ୍ତମାଳା' ଗ୍ରନ୍ଥରେ ତାଙ୍କର ଜୀବନୀ ସମ୍ବନ୍ଧରେ କେତେକ ସୂଚନା ମିଳେ ଏବଂ ବହୁ କିମ୍ବଦନ୍ତୀ ଶୁଣାଯାଏ । ଶୁଣାଯାଏ ଯେ ତାଙ୍କର ପତ୍ନୀ ପଦ୍ମାବତୀ ଶ୍ରୀମନ୍ଦିରରେ ଜଣେ ଦେବଦାସୀ ଥିଲେ ଏବଂ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ସ୍ୱପ୍ନାଦେଶରେ ଜୟଦେବଙ୍କୁ ବିବାହ କରିଥିଲେ । କିମ୍ବଦନ୍ତୀ ଅଛି ଯେ ପଦ୍ମାବତୀଙ୍କର ପିତା ଜଣେ ଦକ୍ଷିଣାଞ୍ଚଳ ବାସୀ ବ୍ରାହ୍ମଣ । ବହୁଦିନ କାଳ କୌଣସି ସନ୍ତାନ ସନ୍ତତି ନ ଥିବାରୁ ସେ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ନିକଟରେ ସସ୍ତ୍ରୀକ ଆସି ପ୍ରାର୍ଥନା କରିଥିଲେ । ଜଗନ୍ନାଥ ପ୍ରୀତ ହୋଇ ତାଙ୍କୁ ସ୍ୱପ୍ନାଦେଶ ଦେଇଥିଲେ ଯେ ସେମାନଙ୍କର ବାସନା ସଫଳ ହେବ । ସେମାନେ ଅତିଶୟ ଆନନ୍ଦିତ ହୋଇ ଶପଥ କଲେ ଯେ ଯଦି ପୁତ୍ରଲାଭ ହୁଏ ସେ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କର ସେବାରେ ନିଯୁକ୍ତ ହେବ ଏବଂ ଯଦି କନ୍ୟା ହୁଏ ସେ ହେବ ଦେବଦାସୀ । ଏହି ଆଶୀର୍ବାଦ ଫଳରେ ଦମ୍ପତ୍ତିଙ୍କର ଏକ ଅପରୂପା କନ୍ୟା ଜାତ ହେଲା ଏବଂ ସେ ହେଲା ପଦ୍ମାବତୀ । ବାଲ୍ୟ କାଳରୁ ନୃତ୍ୟ ଗୀତରେ ସେ ଅସାଧାରଣ ପ୍ରତିଭାର ପରିଚୟ

ହେଲା । ବ୍ରାହ୍ମଣ ଘରେ ଗୁରୁ ନିଯୁକ୍ତ କରି ତାଙ୍କୁ ନୃତ୍ୟ ଗୀତରେ ଶିକ୍ଷା ଦେଲେ ଏବଂ ପଦ୍ମାବତୀ ସବୁଥିରେ ନିପୁଣା ହୋଇ ଉଠିଲେ । କ୍ରମେ ପଦ୍ମାବତୀ ଯୌବନରେ ପଦାର୍ପଣ କଲେ । ଏଣେ ବ୍ରାହ୍ମଣ, କନ୍ୟା ସ୍ନେହରେ ନିଜର ପ୍ରତିଜ୍ଞା କଥା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ରୂପେ ଭୁଲି ଯାଇଥିଲେ । ଏହି ସମୟରେ ଜଣେ ସନ୍ନ୍ୟାସୀ ଆସି ତାଙ୍କୁ ତାଙ୍କର ଶପଥ କଥା ସ୍ମରଣ କରାଇ ଦେଇଥିଲେ । ବ୍ରାହ୍ମଣ ତାଙ୍କର ପ୍ରତିଜ୍ଞା ରକ୍ଷାକରି ପଦ୍ମାବତୀଙ୍କୁ ସଙ୍ଗରେ ଧରି ଶ୍ରୀମନ୍ଦିରରେ ଉପସ୍ଥିତ ହେଲେ ଏବଂ କନ୍ୟାକୁ ଯଥାରୀତି ଦେବଦାସୀ ଭାବରେ ଶ୍ରୀଜଗନ୍ନାଥଙ୍କୁ ଅର୍ପଣ କଲେ । ପଦ୍ମାବତୀ ଭକ୍ତି ସହକାରେ ପ୍ରତ୍ୟହ ମନ୍ଦିରରେ ନୃତ୍ୟ ଆରମ୍ଭ କଲେ । କିଛିଦିନ ପରେ ବ୍ରାହ୍ମଣଙ୍କୁ ପୁଣି ସ୍ୱପ୍ନାଦେଶ ହେଲା ଯେ ଶପଥ ରକ୍ଷା କରିଥିବାରୁ ଜଗନ୍ନାଥ ତାଙ୍କ ଉପରେ ସନ୍ତୁଷ୍ଟ ହୋଇଛନ୍ତି ଏବଂ ଏହି କନ୍ୟାକୁ ସେ ତାଙ୍କର ପରମ ଭକ୍ତ ଜୟଦେବଙ୍କୁ ପତ୍ନୀ ରୂପରେ ସମର୍ପଣ କରନ୍ତୁ । ବ୍ରାହ୍ମଣ ଏହି ଆଦେଶ ପାଇଁ ପଦ୍ମାବତୀଙ୍କୁ ଜୟଦେବ ହାତରେ ଅର୍ପଣ କଲେ । ଜୟଦେବ ସାହିତ୍ୟ ଓ ସଙ୍ଗୀତ ଉଭୟରେ ପାରଦର୍ଶିତା ଲାଭ କରିଥିଲେ । ସ୍ୱାମୀଙ୍କର ସୁନ୍ଦର ସୁଲଳିତ ପଦାବଳୀର ଗାନରେ ତାଙ୍କର ପଦଯୁଗଳ ନୃତ୍ୟ ଛନ୍ଦରେ ଚଞ୍ଚଳ ହୋଇ ଉଠୁଥିଲା । ଏଥିପାଇଁ କବି ନିଜ ଭାଷାରେ ନିଜକୁ କହିଛନ୍ତି 'ପଦ୍ମାବତୀ ଚରଣ ଚାରଣ ଚକ୍ରବର୍ତ୍ତୀ' ଅର୍ଥାତ୍ ପଦ୍ମାବତୀଙ୍କର ଚରଣଯୁଗଳକୁ ନୃତ୍ୟ ଚଞ୍ଚଳ କରିବାରେ ଯେ ଅଗ୍ରଗଣ୍ୟ ।"

"ଉତ୍ତୌତୌ ଦମ୍ପତ୍ତୀ ତତ୍ର ଏକପ୍ରାଣୌ ବଭୂବତୁ
ନୃତ୍ୟନ୍ତୌ ଗ୍ରପି ଗାୟନ୍ତୌ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣାଚ୍ଚନତତ୍ପରୌ ।।" (ଭକ୍ତମାଳ)

ଗୀତ ଗୋବିନ୍ଦରେ ନୃତ୍ୟର କୌଣସି ବର୍ଣ୍ଣନା ନଥିଲେହେଁ ସ୍ପଷ୍ଟ ଅନୁମିତ ହୁଏ ଯେ ସେ ସମୟରେ ଦେବ ମନ୍ଦିରରେ ଦେବଦାସୀ ନୃତ୍ୟର ପ୍ରଚଳନ ଥିଲା । ରାଜାମାନେ ମନ୍ଦିର ଗୁଡ଼ିକରେ ଧର୍ମୋଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଦେବତା ନିକଟରେ ଦେବଦାସୀ ଅର୍ପଣ କରୁଥିଲେ । ବହୁଶିଳାଲେଖରୁ ଏହାର ପ୍ରମାଣ ମିଳେ । କବି ଉଦୟନାଥ ଆଚାର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ରଚିତ ପ୍ରଶସ୍ତି ଭୁବନେଶ୍ୱରସ୍ଥିତ 'ମେଘେଶ୍ୱର' ମନ୍ଦିରର ଶିଳାଲିପିରେ ଖୋଦିତ ହୋଇଅଛି । ଏଥିରେ ସ୍ୱପ୍ନେଶ୍ୱରଦେବ କଥା ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି । ସ୍ୱପ୍ନେଶ୍ୱରଦେବ ଏକ ସାମନ୍ତ ରାଜା ଥିବାର ପ୍ରମାଣ ମିଳେ ଏବଂ ତାଙ୍କର ଭଗିନୀ ସୁରମା ଦେବୀ ଗଙ୍ଗ ନରପତି ରାଜାରାଜଦେବ (ଦ୍ୱିତୀୟ)ଙ୍କୁ ବିବାହ କରିଥିଲେ । ଏହି ନରପତିଙ୍କର ସମୟକାଳ (ଖ୍ରୀ : ୧୧୭୦ ରୁ ଖ୍ରୀ : ୧୧୯୦) । ତେଣୁ କବି ଜୟଦେବ ଉଭୟଙ୍କର ସମସାମୟିକ ଥିଲେ । ମେଘେଶ୍ୱର ମନ୍ଦିରରେ ରାଜା ସ୍ୱପ୍ନେଶ୍ୱରଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଦେବଦାସୀ ଅର୍ପିତ ହୋଇଥିବାର କଥା ଶିଳା ଲିପିରେ ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି—

"ପୀୟୁଷଂ ମଧୁରାଧରେ ନେତ୍ରାଞ୍ଚଲେ ଯା ସାଂ ସ୍ମରଃ
କର୍ଣ୍ଣସ୍ତମ୍ଭନମୋହନାଦ୍ଧ ସୁଦୃଶାଂ ବକ୍ତ୍ରେ ନିତମ୍ବାଦ୍ଧଷୁ ।
ଉଦ୍ୟଦ୍ ଭୂଷଣ ବସ୍ତୁଜାତମଖିଳଂ ଭୂଷ୍ୟ ଯଦଙ୍ଗାଶ୍ରିତଂ
ତାସ୍ତାଭେନ ବଡ଼ର୍ମ୍ମତାମ୍ବରଚରୀରୂପା ଶିବାୟାର୍ପିତାଃ । ୧୮ ।।
(ମେଘେଶ୍ୱର ମନ୍ଦିର ଶିଳାଲିପି)

ସଙ୍ଗୀତ ରତ୍ନାକର

ଭରତଙ୍କ 'ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର' ପରେ ଶାର୍ଙ୍ଗଦେବଙ୍କର 'ସଙ୍ଗୀତ ରତ୍ନାକର' ନୃତ୍ୟ, ନାଟ୍ୟ ଓ ସଙ୍ଗୀତ ସମ୍ପର୍କରେ ସବୁଠାରୁ ଅଧିକ ପ୍ରାମାଣିକ ଗ୍ରନ୍ଥ । ଦେବଗିରିର ଯାଦବ ରାଜସଭାର ପୃଷ୍ଠପୋଷକତାରେ ଖ୍ରୀଷ୍ଟୀୟ ତ୍ରୟୋଦଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଏହି ଗ୍ରନ୍ଥ ରଚିତ ହୋଇଥିବାର ପ୍ରମାଣ ମିଳେ । କେତେକଙ୍କ ମତରେ ଏହା ଖ୍ରୀଷ୍ଟୀୟ ଦ୍ୱାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ରଚିତ ହୋଇଥିଲା । ଶାର୍ଙ୍ଗଦେବ ଜଣେ କାଶ୍ମୀରୀ ବ୍ରାହ୍ମଣ ଏବଂ ଦେବଗିରିକୁ ତାଙ୍କର ପୂର୍ବପୁରୁଷମାନେ ଆସି ବସବାସ କରିଥିଲେ । ପରେ ପରେ ଏହି ଗ୍ରନ୍ଥଟିର ଦୁଇଟି ଟୀକା ରଚିତ ହୋଇଥିଲା । ସିଂହଭୂପାଳଙ୍କ ଟୀକା 'ସୁଧାକର' ଶାର୍ଙ୍ଗଦେବଙ୍କ ପରେ ପରେ ଏବଂ କଲ୍ଲିନାଥଙ୍କ 'କଳାନିଧି' ୧୫ଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷ ଭାଗରେ ରଚିତ ହୋଇଥିଲା । ତେଣୁ ଏହି ଦୀର୍ଘ ଦୁଇଶହ ବର୍ଷକାଳ ଭାରତ ବର୍ଷରେ ନୃତ୍ୟ ସଙ୍ଗୀତର ଚର୍ଚ୍ଚା ଅବ୍ୟାହତ ଥିଲାପରି ମନେ ହୁଏ ।

ସଙ୍ଗୀତ ରତ୍ନାକରର ସପ୍ତମ ଓ ଶେଷ ଅଧ୍ୟାୟଟି 'ନର୍ତ୍ତନାଧ୍ୟାୟ' ନାମରେ ନାମିତ ଏବଂ ଏଥିରେ ନୃତ୍ୟ, ନାଟ୍ୟର ବିଶଦ ବିବରଣୀ ଦିଆଯାଇଅଛି । ଏହାକୁ ଏକ ସଙ୍କଳନ କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବ ନାହିଁ । କାରଣ ଏହି ଅଧ୍ୟାୟର ବହୁ ଅଂଶ ବିଷ୍ଣୁଧର୍ମୋତ୍ତର ପୁରାଣର ନୃତ୍ୟାଧ୍ୟାୟ, ନନ୍ଦିକେଶ୍ୱରଙ୍କ 'ଅଭିନୟ ଦର୍ପଣ' ଓ ଭରତଙ୍କ 'ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର'ରୁ ଗୃହୀତ । ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ଏଥିରେ କେତେକ ଅଧିକ ତଥ୍ୟ ଦିଆଯାଇ-ଅଛି । ଏହି ଅଧ୍ୟାୟଟି ନନ୍ଦିକେଶ୍ୱରଙ୍କ 'ଅଭିନୟ ଦର୍ପଣ' ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଲେଖା ଓ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର ଅପେକ୍ଷା ସଂକ୍ଷିପ୍ତ । ଅଧ୍ୟାୟଟିର ପ୍ରଥମ ୪୨ଟି ଶ୍ଳୋକ ଅଭିନୟ-ଦର୍ପଣ ଗ୍ରନ୍ଥ ସହିତ ସମାନ । ଅନ୍ୟ ଅଂଶଗୁଡ଼ିକ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର ଏବଂ ଅଭିନବଗୁପ୍ତ ରଚିତ ଏହାର ଟୀକା 'ଅଭିନବ ଭାରତୀ'ରୁ ଗୃହୀତ ହୋଇଅଛି । କେତେକ ସ୍ଥଳରେ ଶାର୍ଙ୍ଗଦେବ ନୃତ୍ୟର ବିଭିନ୍ନ ଅଙ୍ଗଭଙ୍ଗୀର ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ଦର୍ଶାଇଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ସେସବୁ ପୂର୍ବ ଶାସ୍ତ୍ରଗୁଡ଼ିକର ଅନୁକୃତି । ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ ପରବର୍ତ୍ତୀ ସଙ୍ଗୀତ ଶାସ୍ତ୍ର 'ସଙ୍ଗୀତ ସାରୋଦ୍ଧାର', 'ରସକୌମୁଦୀ', ସଙ୍ଗୀତ ନାରାୟଣ', 'ଅଭିନବ ଭରତସାର ସଂଗ୍ରହ' ପ୍ରଭୃତି ଗ୍ରନ୍ଥ ସଙ୍ଗୀତ ରତ୍ନାକର ଗ୍ରନ୍ଥରୁ ଉଦ୍ଧାର କରିଅଛନ୍ତି । ଏଥିରୁ ଅନୁମିତ ହେଉଅଛି ଭରତଙ୍କ ପୂର୍ବରୁ ଯେଉଁ ନୃତ୍ୟ ପରମ୍ପରା ଏ ଦେଶରେ ଗଢ଼ିଥିଲା ତାହା ଖ୍ରୀଷ୍ଟୀୟ ୧୬ଶ ଶତାବ୍ଦୀ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଅବ୍ୟାହତ ଥିଲା । ଉତ୍ତର ଭାରତରେ ଏହାର ଚର୍ଚ୍ଚା ଶିଥିଳ ହୋଇ ଯାଇଥିଲେ ହେଁ ଦକ୍ଷିଣ ଭାରତରେ ଏହା ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦ ଭାବରେ ବିକାଶ ଲାଭ କରୁଥିଲା ।

କୋଣାର୍କ

ତ୍ରୟୋଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରାରମ୍ଭ କାଳରେ ଏ ଦେଶରେ ମୁସଲମାନ ସାମ୍ରାଜ୍ୟ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହେଲା । ସେତେବେଳେ ସିନ୍ଧୁ, ପଞ୍ଜାବ, ଗୋୟାଲିୟର, ଯୁକ୍ତ ପ୍ରଦେଶ,

ଗଜପୁରାଜା, ମଧ୍ୟଭାରତ, ବିହାର ଓ ବଙ୍ଗ ମୁସଲମାନ ଅଧିକୃତ ହୋଇ ସାରିଥିଲା । ଏହି ସମୟରେ ବଙ୍ଗର ଶାସନକର୍ତ୍ତା ତୁଗନ୍ ଖାଁ ଓଡ଼ିଶା ଆକ୍ରମଣ କରିଥିଲେ (ଖ୍ରୀଃ ୧୨୩୪) । କିନ୍ତୁ ପ୍ରବଳ ପରାକ୍ରମୀ ଓଡ଼ିଶାର ଗଙ୍ଗ ନରପତି ଲାଙ୍ଗୁଳା ନରସିଂହଦେବ ଏହି ଆକ୍ରମଣକୁ ବ୍ୟର୍ଥ କରି ଦେଇଥିଲେ ଏବଂ ତୁଗନ୍ ଖାଁ ପ୍ରାଣ ଭୟରେ ପଳାୟନ କରିଥିଲେ । ଏହାପରେ ଦିଲ୍ଲୀର ସୁଲ୍‌ତାନଙ୍କ ନିର୍ଦ୍ଦେଶରେ ନବନିଯୁକ୍ତ ବଙ୍ଗର ନବାବ୍ ଇକ୍ତିଆର୍ ଉଦ୍ଦିନ ଉଜ୍‌ବେକ୍ ୧୨୪୭ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରେ ପୁଣି ଥରେ ଓଡ଼ିଶା ଆକ୍ରମଣ କରିଥିଲେ । ନରସିଂହଦେବ ତାଙ୍କୁ ବଙ୍ଗର ହୁଗୁଳି ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ତଡ଼ି ନେଇ ପରାସ୍ତ କରିଥିଲେ ।

ଗଙ୍ଗ ନରପତି ଲାଙ୍ଗୁଳା ନରସିଂହଦେବ ଗଙ୍ଗବଂଶର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ପରାକ୍ରମୀ ଶାସକ ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଜଣେ ବିଦ୍ୟାନୁରାଗୀ ଓ ଶିଳ୍ପପ୍ରାଣ ବ୍ୟକ୍ତି ଥିଲେ । ତାଙ୍କର ପୃଷ୍ଠପୋଷକତାରେ ସଂସ୍କୃତ ଭାଷାର ଅମୂଲ୍ୟ ଗ୍ରନ୍ଥ ବିଶ୍ୱନାଥ ମହାପାତ୍ରଙ୍କକୃତ 'ସାହିତ୍ୟ ଦର୍ପଣ' ଓ ବିଦ୍ୟାଧରଙ୍କ କୃତ 'ଏକାବଳୀ' ରଚିତ ହୋଇଥିଲା । ଶିଳ୍ପକ୍ଷେତ୍ରରେ ତାଙ୍କର ଅନବଦ୍ୟ ଅବଦାନ ହେଲା କୋଣାର୍କର ସୂର୍ଯ୍ୟ ମନ୍ଦିର । ଚନ୍ଦ୍ରଭାଗା ଓ ସମୁଦ୍ରର ସଙ୍ଗମ ସ୍ଥଳରେ ସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ରଥ ସ୍ୱରୂପ କଳ୍ପିତ ଏହି ମନ୍ଦିର ସମଗ୍ର ବିଶ୍ୱରେ ଅପୂର୍ବ ସ୍ଥାପତ୍ୟ ଶିଳ୍ପର ଏକ ଚରମ ନିଦର୍ଶନ । ଅସାଧାରଣ ଶିଳ୍ପ କୌଶଳରେ ନିର୍ମିତ, ବିଶ୍ୱ ବିମୋହନକାରୀ କାରୁକାର୍ଯ୍ୟ ମଣ୍ଡିତ ଏହି ସୁବିଶାଳ ମନ୍ଦିର ଦିଗନ୍ତ ବିସ୍ତୃତ ସମୁଦ୍ରକୁ ସମ୍ମୁଖରେ ଥୋଇ କାଳର ଅସଂଖ୍ୟ ଝଞ୍ଜାଘାତ ସହ୍ୟ କରୁଅଛି । ଏହାର ମୁଖ୍ୟ ମନ୍ଦିର (ବିମାନ ବା ଗର୍ଭଗୃହ) ଭଗ୍ନ । କେବଳ ଜଗମୋହନ ଏବଂ ନାଟ ମଣ୍ଡପର କେତେକାଂଶ ଦଣ୍ଡାୟମାନ ହୋଇ ରହିଛି । ଏ ସମସ୍ତ ଭଗ୍ନପ୍ରାୟ ହେଲେହେଁ ଶିଳ୍ପ ସୁଷମାରେ ଏହାର ତୁଳନା ନାହିଁ । ପ୍ରାଚ୍ୟ-ଭାରତୀୟ ସ୍ଥାପତ୍ୟ ଶିଳ୍ପର ଶ୍ରେଷ୍ଠକୃତି ବୋଲି ଏହାକୁ ସ୍ୱୀକାର କରାଯାଇଅଛି । ଏହି ମନ୍ଦିର ନିର୍ମାଣ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ବହୁ କିମ୍ବଦନ୍ତୀ ଶୁଣାଯାଏ । କିମ୍ବଦନ୍ତୀ ଅନୁସାରେ ରାଜା ନରସିଂହଦେବ ବାରଶହ ଶିଳ୍ପୀଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଦୀର୍ଘ ବାର ବର୍ଷ କାଳ ମଧ୍ୟରେ ବାର ବର୍ଷର ରାଜସ୍ୱ ବ୍ୟୟରେ ଏହି ବିଶାଳ କାରୁକାର୍ଯ୍ୟ ଶୋଭି ମଣ୍ଡିତ ମନ୍ଦିରଟି ନିର୍ମାଣ କରାଇଥିଲେ ।

କୋଣାର୍କ ମନ୍ଦିରର ସ୍ଥାପତ୍ୟ ଶିଳ୍ପରେ ନୃତ୍ୟ ଓ ସଙ୍ଗୀତର ଉପାଦାନ ପ୍ରଚୁର ପରିମାଣରେ ଦେଖାଯାଏ । ମନ୍ଦିରର ସମ୍ମୁଖ ଭାଗରେ ଅବସ୍ଥିତ ଭଗ୍ନପ୍ରାୟ ନାଟ୍ୟ ମଣ୍ଡପ' । ଏହିଠାରେ ଦେବଦାସୀଗଣ ଅରୁଣ ଆଲୋକରେ ଉଦ୍ଭାସିତ ହୋଇ ନୃତ୍ୟ ଗୀତରେ ସୂର୍ଯ୍ୟଦେବଙ୍କୁ ପରିତୁଷ୍ଟ କରୁଥିଲେ । ଏହି ନାଟମଣ୍ଡପର ସ୍ତମ୍ଭଗୁଡ଼ିକରେ ଏବଂ ପାର୍ଶ୍ୱ ଗୁଡ଼ିକରେ ଖୋଦିତ ହୋଇଛି ଅସଂଖ୍ୟ ନୃତ୍ୟ ଭଙ୍ଗୀ । ମୃଦଙ୍ଗ, ମର୍ଦ୍ଦଳ, ବୀଣା, ବେଣୁ, ତୂରୀ, ମଞ୍ଜିରି ଓ କରତାଳ ବାଦନରତା ନୃତ୍ୟଶୀଳା ନର୍ତ୍ତକୀ ମୂର୍ତ୍ତି-ଗୁଡ଼ିକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କଲେ ସେ ଯୁଗର ଏକ ଉଚ୍ଚକୋଟୀର ନୃତ୍ୟକଳା କୌଶଳର ପୂର୍ଣ୍ଣ

ପରିଚୟ ମିଳେ । ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ଭଙ୍ଗୀ ଅପୂର୍ବ ଓ ଶାସ୍ତ୍ରସମ୍ମତ । ଏତଦ୍ ବ୍ୟତୀତ ଜଗମୋହନର ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱଦେଶରେ ମୂର୍ତ୍ତିମନ୍ତ ହୋଇଛି ବାଦନରତା ନୃତ୍ୟଶୀଳା ନର୍ତ୍ତକୀ ମାନଙ୍କର ମନୁଷ୍ୟାକୃତିର ମନୋହର ନୃତ୍ୟଭଙ୍ଗୀ । ଏହାର ତିନିପାର୍ଶ୍ୱରେ ଦୁଇଟି ଲେଖାଏଁ ରହିଛି ନୃତ୍ୟଶୀଳ ଭୈରବ । ମନ୍ଦିରର ଚତୁଃପାର୍ଶ୍ୱରେ ଏବଂ କାରୁକାର୍ଯ୍ୟ ଖଚିତ ଚକ୍ର ଗୁଡ଼ିକର ଅର ଓ ନେମୀରେ ଅସଂଖ୍ୟ ନୃତ୍ୟ ବାଦ୍ୟରତା ନଟୀମାନଙ୍କର ମୂର୍ତ୍ତି । ପୁଣି ଏଥିରେ ଦେଖାଯାଆନ୍ତି ପୁରୁଷ ନୃତ୍ୟଶିଳ୍ପୀ, ନଟରାଜ, ଲୋକନୃତ୍ୟ ଶିଳ୍ପୀ ଓ ଯୁଦ୍ଧ ନୃତ୍ୟକାରୀ ।

କୋଣାର୍କର ସ୍ଥାପତ୍ୟ କଳାରେ ନୃତ୍ୟ, ଗୀତ, ବାଦ୍ୟର ଏହି ଅପୂର୍ବ ରୂପ-ପ୍ରକାଶ ଭାରତବର୍ଷର ଅନ୍ୟ କୌଣସି ମନ୍ଦିରରେ ଦେଖାଯାଏ ନାହିଁ । ଏ ସମସ୍ତ ଏକ ଉନ୍ନତ ଶୈଳୀର ନୃତ୍ୟକଳା ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଜ୍ୱଳନ୍ତ ପ୍ରମାଣ ଉପସ୍ଥାପିତ କରନ୍ତି । ଏହି ମନ୍ଦିରରେ ଦେବଦାସୀ ରୂପେ ବହୁ ନର୍ତ୍ତକୀ ନିଯୁକ୍ତି ଲାଭ କରିଥିବାର ଅନୁମିତ ହୁଏ ।

ଦେବଦାସୀ ନୃତ୍ୟର ପରମ୍ପରା ଓଡ଼ିଶାରେ ସୁପ୍ରାଚୀନ । ଭୁବନେଶ୍ୱରର ମନ୍ଦିର ଗୁଡ଼ିକରେ ଏବଂ ପୁରୀ ଜଗନ୍ନାଥ ମନ୍ଦିରରେ ଦେବଦାସୀମାନେ ନୃତ୍ୟଗୀତ ପାଇଁ ନିଯୁକ୍ତ ଥିବାର ପ୍ରମାଣ ମିଳେ । ଏହି ମନ୍ଦିରରେ ଦେବଦାସୀ ନୃତ୍ୟର ଅବସାନ କେବେ ଘଟିଲା କହି ହେବ ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ଏହାର ପାର୍ଶ୍ୱବର୍ତ୍ତୀ ଅଞ୍ଚଳରେ 'ନଟ' ନାମରେ ଅଭିହିତ ଏକ ସମ୍ପ୍ରଦାୟର ଲୋକ ଅଦ୍ୟାବଧି ବସବାସ କରି ରହିଛନ୍ତି । ଏହି ସମ୍ପ୍ରଦାୟର ମହିଳାମାନେ ଦେଖିବା ପାଇଁ ସୁନ୍ଦରୀ । ସମ୍ଭବତଃ ସେ ଯୁଗରେ ଏହିମାନେହିଁ ଥିଲେ ମନ୍ଦିରର ଦେବଦାସୀ । ପ୍ରାଚୀନ ଧର୍ମଶାସ୍ତ୍ର ଗୁଡ଼ିକରେ ମଧ୍ୟ ଏହି ନଟ ଜାତିର ଉଲ୍ଲେଖ ଦେଖାଯାଏ ।

ତ୍ରୟୋଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ପରବର୍ତ୍ତୀକାଳ

ତ୍ରୟୋଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ପରେ ପରେ ଭାରତବର୍ଷ ଦିଲ୍ଲୀ ସୁଲତାନଙ୍କର କରଗତ ହେଲା । ମୁସଲମାନଙ୍କର ପୂର୍ବରୁ ଗ୍ରୀକ, ଶକ, ହୁଣ ପ୍ରଭୃତି ଯେଉଁ ସମସ୍ତ ବୈଦେଶିକ ଜାତି ଭାରତକୁ ଆସିଥିଲେ, ସେମାନେ ଭାରତୀୟ ଆଚାର ବ୍ୟବହାର ଓ ଧର୍ମ ଗ୍ରହଣ କରି କାଳକ୍ରମେ ହିନ୍ଦୁ ସମାଜରେ ମିଶି ଏକ ହୋଇଯାଇଥିଲେ । କିନ୍ତୁ ମୁସଲମାନଗଣ ତିନିଶତ ବର୍ଷ ଏଦେଶରେ ବାସ କରି ମଧ୍ୟ ନିଜର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ବଜାୟ ରଖିଲେ । ପୂର୍ବଗାମୀ ବିଦେଶୀଙ୍କ ଭଳି ସେମାନେ ହିନ୍ଦୁ ଜାତିର ଅଙ୍ଗୀଭୂତ ହେଲେ ନାହିଁ । ଇସଲାମ ଧର୍ମ ଓ ସମାଜବିଧି, ହିନ୍ଦୁଧର୍ମ ଓ ସମାଜ ବ୍ୟବସ୍ଥା ଠାରୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ପୃଥକ୍ । ପ୍ରତୀକ ଓ ପ୍ରତିମା ପୂଜା ହିନ୍ଦୁ ଉପାସନାର ବିଶେଷତ୍ୱ; କିନ୍ତୁ ମୁସଲମାନଗଣ ଏହାକୁ ଧର୍ମୋନ୍ନତିର ପ୍ରବଳ ଅନ୍ତରାୟ ବୋଲି ମନେ କରନ୍ତି । ହିନ୍ଦୁ ସମାଜର ମୂଳଭିତ୍ତି ଜାତିଭେଦ ମୂଳକ ବର୍ଣ୍ଣାଶ୍ରମ ଧର୍ମ, କିନ୍ତୁ ସାମ୍ୟବାଦୀ ମୁସଲମାନ ସମାଜ

ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ରୂପେ ଅନ୍ତବର୍ଜିତ ଓ ଗଣତାନ୍ତ୍ରିକ । ଏ ସମସ୍ତ ପାର୍ଥକ୍ୟ, ହିନ୍ଦୁ ଓ ମୁସଲମାନ ଏହି ଦୁଇଟି ସମାଜର ମିଳନ ପଥରେ ବହୁ ବାଧା ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲା । ମୁସଲମାନ ବିଜୟ ପରେ ଇସ୍‌ଲାମ୍‌ଧର୍ମ ଧୀରେ ଧୀରେ ବିସ୍ତାର ଲାଭ କରିଥିଲା । କାଳକ୍ରମେ ନିମ୍ନବର୍ଣ୍ଣର ବହୁ ହିନ୍ଦୁ ଉଚ୍ଚବର୍ଣ୍ଣର ଅତ୍ୟାଚାରରେ ପ୍ରପୀଡ଼ିତ ହୋଇ ଏବଂ ମୁସଲମାନ ସମାଜର ଉଦାରତା ଓ ସାମ୍ୟନୀତିରେ ଆକୃଷ୍ଟ ହୋଇ ଇସ୍‌ଲାମ୍ ଧର୍ମ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ । ଏହା ବ୍ୟତୀତ ବହୁ ଲୋକ ଉଚ୍ଚ ରାଜପଦ ଲାଭ ଓ ଜିଜିୟାକରରୁ ଅବ୍ୟାହତିର ପ୍ରଲୋଭନରେ ଇସ୍‌ଲାମ୍ ଧର୍ମ ଗ୍ରହଣ କଲେ । ଏହି ସଙ୍କଟମୟ ଅବସ୍ଥାରେ ଇସ୍‌ଲାମ୍ ଧର୍ମର ପ୍ରଭାବ ହିନ୍ଦୁସମାଜକୁ ଯେପରି ଦୁର୍ବଳ କରି ନପାରେ ସେଥିପାଇଁ ଧର୍ମ ଓ ନୀତିଶାସ୍ତ୍ରକାରମାନେ କଠୋର ବିଧି ନିଷେଧ ଓ ସାମାଜିକ ଶାସନର ବ୍ୟବସ୍ଥା କଲେ । ତାଙ୍କର ଏହି ରକ୍ଷଣଶୀଳତା ପାଇଁ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଦେଶପରି ଇସ୍‌ଲାମ ଧର୍ମ ଭାରତବର୍ଷରେ ପୂର୍ଣ୍ଣ ସାଫଲ୍ୟ ଲାଭ କରି ପାରିଲା ନାହିଁ ।

ହିନ୍ଦୁ ଓ ମୁସଲମାନ ଧର୍ମର ମୂଳନୀତିରେ ଯଥେଷ୍ଟ ପାର୍ଥକ୍ୟ ଥିଲେହେଁ ପରସ୍ପର ସହାବସ୍ଥାନ ଫଳରେ ଏହି ଦୁଇ ଧର୍ମ ମଧ୍ୟରେ କ୍ରମେ ସମନ୍ୱୟର ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ଆରମ୍ଭ ହେଲା । ଉଭୟ ହିନ୍ଦୁ ଓ ମୁସଲମାନ ଧର୍ମଯାଜକମାନେ ଏକେଶ୍ୱରବାଦର ମୂଳମନ୍ତ୍ର ପ୍ରଚାର କରିବାକୁ ଲାଗିଲେ ଓ ଜାତିଭେଦକୁ ମାନିଲେ ନାହିଁ । 'ରାମାନ୍ତ ବୈଷ୍ଣବ ସମ୍ପ୍ରଦାୟ'ର ପ୍ରତିଷ୍ଠାତା ରାମାନନ୍ଦ, ବୈଷ୍ଣବ ପ୍ରଚାରକ ବଲ୍ଲଭାଚାର୍ଯ୍ୟ ଓ ଚୈତନ୍ୟ, ମହାରାଷ୍ଟ୍ରୀୟ ବ୍ରାହ୍ମଣ ଏକନାଥ, କବୀର, ନାନକପ୍ରଭୃତି ପ୍ରବର୍ତ୍ତକଗଣ ଜାତିଭେଦକୁ ସ୍ୱୀକାର କଲେ ନାହିଁ । ଏହିପରି ଭାବରେ ଉଭୟ ଧର୍ମରେ ସମନ୍ୱୟ ସାଧିତ ହେବାରୁ ପରସ୍ପର ସହାବସ୍ଥାନ ସମ୍ଭବପର ହୋଇଥିଲା ।

ଧର୍ମ ସହିତ ସମାଜ ଓ କଳାର ନିବିଡ଼ ସମ୍ପର୍କ ଥିବାରୁ ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ମଧ୍ୟ ଅନୁରୂପ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଦେଖାଦେଇ ଯବନମାନଙ୍କର ଆକ୍ରମଣ ଓ ଅତ୍ୟାଚାର ଫଳରେ ହିନ୍ଦୁ ସଂସ୍କୃତି ରକ୍ଷଣଶୀଳ ମନୋଭାବ ପୋଷଣ କରିବାରୁ କଳାର ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦ ବିକାଶ ସାଧିତ ହୋଇ ପାରିଲା ନାହିଁ । ସମାଜରେ ଆତଙ୍କ ଦେଖାଦେଲା । ମନ୍ଦିର ଧ୍ୱଂସ କରାଯାଇ ମସ୍‌ଜିଦ୍ ନିର୍ମିତ ହେଲା । ଆତତାୟୀ ବିଜେତାଗଣ ଚିତ୍ତବିନୋଦନ ନିମିତ୍ତ ନର୍ତ୍ତକୀମାନଙ୍କୁ ଆଣିବାକୁ ଆଦେଶ ଦେଲେ । ସେତେବେଳେ ସମାଜରୁ ନୃତ୍ୟକଳାର ଚର୍ଚ୍ଚା ଲୋପପାଇବା ଉପରେ । ତେଣୁ ମନ୍ଦିର ଗୁଡ଼ିକରେ ନିଯୁକ୍ତ ଦେବଦାସୀ ଓ ଅନ୍ତଃପୁରରୁ ସମ୍ଭ୍ରାନ୍ତ ମହିଳାମାନଙ୍କୁ ଜୋର୍ କରି ଅଣାଗଲା । ସମ୍ମୁଖରେ ଖଡ୍‌ଗ ରଖି ଅର୍ଦ୍ଧନଗ୍ନ ହୋଇ ତାଙ୍କୁ ନାଚିବାକୁ ଆଦେଶ ହେଲା । ଏହା ଫଳରେ ହିନ୍ଦୁ ସଂସ୍କୃତିର ମହାନ୍ ନୃତ୍ୟ ପରମ୍ପରା ବଳପୂ ଭଜିବାକୁ ବସିଲା । ବିଦେଶୀ ଓ ଅଶିକ୍ଷିତ ହୋଇଥିବାରୁ ଏ ଦେଶର କଳା ତାଙ୍କୁ ଆନନ୍ଦ ଯୋଗାଇ ପାରିଲା ନାହିଁ । କେବଳ ଅଙ୍ଗ ସଞ୍ଚାଳନ କରି ଶାସକବର୍ଗଙ୍କୁ ମଦିରା ପାନ କରାଇବାକୁ ଆଦେଶ ଦିଆହେଲା । ଆଦେଶ ପାଳନ ହେଲା ସତ, କିନ୍ତୁ ଆର୍ଯ୍ୟମାନଙ୍କର ଯୁଗଯୁଗର ସାଧିତ ସଂସ୍କୃତି ଏହି ମଦିରା ପିଆଲା ମଧ୍ୟରେ ଲୀନ ହେବାକୁ ଲାଗିଲା ।

ମୁସଲମାନ ମାନଙ୍କର ଆକ୍ରମଣ ବେଳେ ବେଳେ ହେଉଥିଲେହେଁ ଦାକ୍ଷିଣାତ୍ୟ ଓ ଓଡ଼ିଶାର ହିନ୍ଦୁ ଶାସକଗଣ ସେମାନଙ୍କର ପ୍ରବଳ ପ୍ରତିରୋଧ କରୁଥିଲେ । ଏହି କାରଣରୁ ଇସଲାମ ଧର୍ମର କୌଣସି ପ୍ରଭାବ ଦାକ୍ଷିଣାତ୍ୟ ଉପରେ ପଡ଼ି ପାରି ନ ଥିଲା । ଦାକ୍ଷିଣାତ୍ୟର ଅସଂଖ୍ୟ ମନ୍ଦିର ଗୁଡ଼ିକରେ ଦେବଦାସୀ ନୃତ୍ୟର ପରମ୍ପରା ଅବ୍ୟାହତ ଥିଲା । ନୃତ୍ୟକଳା ସାମାଜିକ ଜୀବନର ଅଙ୍ଗ ରୂପେ ନ ରହି କେବଳ ମନ୍ଦିର ଗୁଡ଼ିକରେ ଚର୍ଚ୍ଚା ହେଉଥିଲା ଏବଂ ଏହାର ପରିସର ଆବଦ୍ଧ ଥିଲା । ନୃତ୍ୟକଳା କ୍ରମେ ସମାଜଠାରୁ ଦୂରେଇ ଯିବାରୁ ଏହାର ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ଚର୍ଚ୍ଚାରେ ବାଧା ସୃଷ୍ଟି ହେଲା । ଦେବଦାସୀ ମନ୍ଦିର ବାହାରେ ରହୁଥିବାରୁ ତାଙ୍କର ସ୍ୱାଧୀନ କଳାଚର୍ଚ୍ଚାରେ ମଧ୍ୟ ବ୍ୟାଘାତ ସୃଷ୍ଟି ହେଲା ।

ସୁସଂସ୍କୃତ ନୃତ୍ୟକଳା (ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ନୃତ୍ୟ)ର ବିକାଶ ବ୍ୟାହତ ହେଲେହେଁ ଭାରତର ଲୋକ ପରମ୍ପରାରେ ଗଢ଼ି ଉଠିଥିବା ବହୁ ପ୍ରକାର ଲୋକନୃତ୍ୟର ଚର୍ଚ୍ଚା ଅବ୍ୟାହତ ରହିଥିଲା । ଜନ ସାଧାରଣଙ୍କର ପର୍ବ ପର୍ବାଣୀ, ପୂଜା, ଉତ୍ସବ ସହିତ ଏଗୁଡ଼ିକ ଜଡ଼ିତ ଥିବାରୁ ଏହା ଉପରେ ଶାସକ ଗୋଷ୍ଠୀର କୌଣସି ପ୍ରଭାବ ପଡ଼ି ନଥିଲା ।

ମୋଗଲ ଯୁଗରେ ନୃତ୍ୟକଳା

ପଞ୍ଚଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ମଧ୍ୟବର୍ତ୍ତୀକାଳରେ ବାବରଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଭାରତବର୍ଷରେ ମୋଗଲ ସାମ୍ରାଜ୍ୟ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହେଲା ଏବଂ ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ମଧ୍ୟବର୍ତ୍ତୀକାଳ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ମୋଗଲ ଶାସକଗଣ କ୍ରମାନ୍ୱୟରେ ଶାସନ କରି ଚାଲିଥିଲେ । ମଧ୍ୟଯୁଗ ଭଳି ଏ ଯୁଗରେ ମଧ୍ୟ ହିନ୍ଦୁ ସଂସ୍କୃତିର ବିକାଶ ସାଧିତ ହୋଇ ନ ଥିଲା । କାରଣ ବିଦେଶୀ ଶାସକଗଣଙ୍କୁ ଏହା ଆକୃଷ୍ଟ କରି ନ ଥିଲା । କିନ୍ତୁ ଶାସକବର୍ଗଙ୍କ ସହିତ ଶାସିତ ଜନସାଧାରଣଙ୍କର ବିଶେଷ ସମ୍ପର୍କ ନ ଥିବାରୁ ଲୋକ ସଂସ୍କୃତିର ବିକାଶ ଅବ୍ୟାହତ ଥିଲା । ମୋଗଲଯୁଗର ନୃତ୍ୟ ଚର୍ଚ୍ଚାର ବିଶେଷ ପ୍ରମାଣ ମିଳୁ ନ ଥିଲେହେଁ ମୋଗଲ ଶାସକମାନଙ୍କର ପୃଷ୍ଠପୋଷକତାରେ ଭାରତୀୟ ସଙ୍ଗୀତ, ସ୍ଥାପତ୍ୟ ଓ ଚିତ୍ରକଳାର ବିଶେଷ ଉନ୍ନତି ସାଧିତ ହୋଇଥିଲା । ଏ ସମସ୍ତ କଳାରେ ପାରସିକ ପ୍ରଭାବ ଯଥେଷ୍ଟ ଭାବରେ ପଡ଼ିଥିବାରୁ ଏ ଯୁଗର କଳାପଦ୍ଧତିକୁ ବିଶେଷଜ୍ଞଗଣ 'ଇଣ୍ଡୋ-ପାର୍ସିଆନ' ଶିଳ୍ପରୀତି ବୋଲି ଅଭିହିତ କରିଥାଆନ୍ତି । ଏହି ଯୁଗରେ ବହୁ ସମାଧି, ସୁରମ୍ୟ ପ୍ରାସାଦ, ଦୁର୍ଗ, ମସ୍‌ଜିଦ୍ ନିର୍ମିତ ହୋଇଥିଲା । ଏହି ସମୟରେ ଯେଉଁ ଚିତ୍ରଶୈଳୀର ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ ହୋଇଥିଲା ତାହାକୁ 'ମୋଗଲ ଶୈଳୀ' ବୋଲି ଅଭିହିତ କରାଯାଏ । ଏହି ଯୁଗରେ ଭାରତୀୟ ସଙ୍ଗୀତର ଅଶେଷ ଉନ୍ନତି ସାଧିତ ହୋଇଥିଲା । ପ୍ରସିଦ୍ଧ ସୁରଶିଳ୍ପୀ ତାନ୍‌ସେନ୍ ଆକବରଙ୍କ ସଭାଗାୟକ ଥିଲେ । ତାଙ୍କ ବ୍ୟତୀତ ଆକବରଙ୍କ ସଙ୍ଗୀତ ଶାସ୍ତ୍ରଜ୍ଞ ସଭାସଦ୍‌ଗଣଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ମାଳବର ଆଫଗାନ୍—ସୁଲତାନ୍ ବାଜବାହାଦୁରଙ୍କ ନାମ ବିଶେଷ ଭାବରେ ଉଲ୍ଲେଖ ଯୋଗ୍ୟ । ତାନ୍‌ସେନଙ୍କ ଗୁରୁ ସ୍ୱାମୀ ହରିଦାସ ଏବଂ

ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଗାୟକ ବୈଜୁବାଓରା ଏହି ଯୁଗରେ ପ୍ରସିଦ୍ଧି ଲାଭ କରିଥିଲେ । ମୋଗଲ ସମ୍ରାଟଙ୍କ ଅନୁକରଣରେ ପ୍ରାଦେଶିକ ଶାସନକର୍ତ୍ତା ଓ ନବାବମାନେ ମଧ୍ୟ ସଙ୍ଗୀତ ଚର୍ଚ୍ଚା କରୁଥିଲେ । ବହୁ ସଂଗୀତଜ୍ଞ ସେମାନଙ୍କର ପୃଷ୍ଠପୋଷକତା ଲାଭ କରିଥିଲେ ଓ ସଂଗୀତର ଉନ୍ନତି ସାଧନାରେ ବ୍ରତୀ ହୋଇଥିଲେ ।

ଏହିଯୁଗରେ ନୃତ୍ୟ ଅପେକ୍ଷା ସଂଗୀତରେ ବିଶେଷ ଆଗ୍ରହ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିବାରୁ ନୃତ୍ୟକଳାରେ ସେପରି କିଛି ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ଉନ୍ନତି ହୋଇପାରି ନଥିଲା । ଭାରତର ନର୍ତ୍ତକୀ ସମ୍ପ୍ରଦାୟ ପାର୍ସିଗଜଲ୍ ଗାଇ 'ସାକୀ' ହୋଇ ନାଚିଲେ । ଏହି ଧରଣର ନୃତ୍ୟକଳାରେ ଭାରତୀୟ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟମାନ ବିଲୟ ଭଜିଲା । କାମୋତ୍ତେଜକ ଅଶ୍ଳୀଳ ନୃତ୍ୟ ଶାସକଗୋଷ୍ଠୀର ମନୋରଞ୍ଜନ କଲା । ଏହି ନର୍ତ୍ତକୀମାନଙ୍କୁ କୁହାଗଲା 'ବାଇଜୀ' । ସମାଜର ବିଶିଷ୍ଟ ବ୍ୟକ୍ତିମାନଙ୍କର ସାମାଜିକ ଉତ୍ସବରେ ମଧ୍ୟ ଏମାନେ ନୃତ୍ୟଗୀତ ପରିବେଷଣ କରିବାକୁ ଲାଗିଲେ । ରାଜା, ଜମିଦାର, ନବାବମାନଙ୍କର ରାଜ ପ୍ରାସାଦରେ ଏହି ବାଇଜୀମାନେ ମନୋରଞ୍ଜନର ଏକଚାଟିଆ ଅଧିକାର ହାସଲ କରିବାକୁ ଲାଗିଲେ । ନୃତ୍ୟର ଆଚାର୍ଯ୍ୟଗଣ ଯେତେବେଳେ ଦେଖିଲେ ଯେ ସମାଜ ରୁଚିହିଁ କେବଳ ଶୃଙ୍ଗାର ରସର ଗୀତ, ମଦିରାଭରା ଗ୍ଲାସ, ନୂପୁରର ଝଙ୍କାର ସେମାନେ ସମସ୍ତ ସହିତ ନିଜକୁ ସେହି ଅନୁସାରେ ବଦଳାଇ ନେଲେ । ପେଟପୋଷିବା ପାଇଁ ସେମାନେ ଏହା କରିବାକୁ ବାଧ୍ୟ ହେଲେ । ଭାବ ରସପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ନ ଦେଇ କେବଳ ତାଳ ଓ ଦେହର କେତେକ ସହଜ ଭଙ୍ଗୀରେ କାମୋଦ୍ଦୀପକ ନୃତ୍ୟର ଅବତାରଣା କରାଗଲା । ଉତ୍ତର ଭାରତର 'କଥ୍ଥକ୍ ନୃତ୍ୟ'ରେ ଏ ସମସ୍ତର ପ୍ରଭାବ ବିଶେଷ ଭାବରେ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ଏହି ନୃତ୍ୟକଳା ମୁସଲମାନ୍ ଶାସକମାନଙ୍କ ପୃଷ୍ଠ-ପୋଷକତାରେ ଏକ ଛନ୍ଦନୃତ୍ୟ ରୂପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଲାଭ କରିଥିଲା ।

ମୋଗଲ ଶାସକମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ଆଓରଙ୍ଗଜେବ୍ ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟ କୌଣସି ଶାସକ ହିନ୍ଦୁ ସଂସ୍କୃତିର ବିଲୋପ ସାଧନାରେ ବ୍ରତୀ ହୋଇ ନ ଥିଲେ । ତେଣୁ ଯେଉଁ ହିନ୍ଦୁ ମନ୍ଦିର ଗୁଡ଼ିକ ସଂସ୍କୃତିର ପ୍ରାଣ କେନ୍ଦ୍ର ରୂପେ ଗଢ଼ିଉଠି ଥିଲା, ସେଥିରେ ଦେବଦାସୀ ଗଣର ନୃତ୍ୟ ପରମ୍ପରା ଅବ୍ୟାହତ ଥିଲା । କାରଣ, ଏହି ଦେବଦାସୀ ନୃତ୍ୟର ପରମ୍ପରା ବିଶେଷ ଭାବରେ ଦାକ୍ଷିଣାତ୍ୟ ଓ ଓଡ଼ିଶାର ମନ୍ଦିର ଗୁଡ଼ିକରେ ପ୍ରଚଳିତ ଥିଲା ଏବଂ ଏ ଅଞ୍ଚଳରେ ମୁସଲମାନ ପ୍ରଭାବ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଲାଭ କରି ପାରି ନଥିଲା । ଏ ଅଞ୍ଚଳ ପାର୍ବତ୍ୟ ଅଞ୍ଚଳ ହୋଇଥିବାରୁ ମୋଗଲଶାସକଗଣ ଆକ୍ରମଣ ଓ ଶାସନ ପାଇଁ ବିଶେଷ ଅସୁବିଧା ଭୋଗ କରୁଥିଲେ ଏବଂ ଏଥିପାଇଁ ସେମାନେ ବିଶେଷ ଚେଷ୍ଟା ମଧ୍ୟ କରୁନଥିଲେ । ତେଣୁ ଦାକ୍ଷିଣାତ୍ୟରେ କଳା ସଂସ୍କୃତି ଉପରେ ତାଙ୍କର ପ୍ରଭାବ ପଡ଼ି ନଥିଲା । ମନ୍ଦିର ନିର୍ମାଣର ପରମ୍ପରା ଅବ୍ୟାହତଥିଲା । ସେହି କାରଣରୁ ଆଜି ସୁଦ୍ଧା ଦାକ୍ଷିଣାତ୍ୟରେ ଭାରତୀୟ ପରମ୍ପରାର ମହାନ୍ ନୃତ୍ୟକୁ ମୂଳ ରୂପରେ ଦେଖାଯାଏ । ଅବଶ୍ୟ ସମସାମୟିକ ପରିବେଶରୁ ଏ ଅଞ୍ଚଳର ନୃତ୍ୟ ଗୁଡ଼ିକରେ

ଦୋଷତ୍ରୁଟି ଦେଖା ଦେଇଥିଲା । କାରଣ ନୃତ୍ୟର ଆଚାର୍ଯ୍ୟଗଣ କେବଳ ନୃତ୍ୟର ଶିକ୍ଷା ପାରମ୍ପରିକ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରୁଥିଲେ । ନୃତ୍ୟସାହିତ୍ୟ ଓ ବିଜ୍ଞାନରେ ଶିକ୍ଷା ପାଇ ନ ଥିବାରୁ ତାଙ୍କର ବୌଦ୍ଧିକ ବିକାଶ ହୋଇ ପାରୁ ନଥିଲା । ଏହା ଫଳରେ ନୃତ୍ୟକଳାର କୌଣସି ଉନ୍ନତି ହୋଇ ପାରୁ ନଥିଲା । ସେମାନେ ସୁନ୍ଦର ଓ ସୁସଂସ୍କୃତ କଳାକାର ହୋଇ ମଧ୍ୟ ନିଜର ଦୋଷତ୍ରୁଟିକୁ ଉପଲବ୍ଧି କରି ପାରୁ ନଥିଲେ । କାରଣ ସେଥିପ୍ରତି ସମାଜର ବିଶେଷ ଆଗ୍ରହ ନ ଥିଲା । କେବଳ ଗତାନୁଗତିକ ଭାବରେ ଧର୍ମର ପରମ୍ପରା ସ୍ୱଭାବରେ ଏହା ଗଡ଼ି ଚାଲିଥିଲା । ଦେବ ମନ୍ଦିର ମାନଙ୍କରେ ଯେଉଁ ଦେବଦାସୀ ନୃତ୍ୟର ପ୍ରଚଳନ ଥିଲା ଏମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଅନେକାଂଶରେ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ନୃତ୍ୟର ସଂରକ୍ଷଣ ବଂଶାନୁକ୍ରମେ ହୋଇ ଆସୁଥିଲା । କ୍ରମେ ଏହି ଦେବଦାସୀଗଣ ପୃଷ୍ଠପୋଷକତା ଅଭାବରୁ ନୃତ୍ୟ ଶିକ୍ଷା ଓ ଚର୍ଚ୍ଚାରେ ସଯତ୍ନ ରହି ପାରିଲେ ନାହିଁ । ଏମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ନୈତିକ ସ୍ଖଳନ ଦେଖା ଦେଲା । ଏହା ଫଳରେ ଜନସାଧାରଣ ତାଙ୍କୁ ଘୃଣାଚକ୍ଷୁରେ ଦେଖିବାକୁ ଲାଗିଲେ ଓ ତତ୍ ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ନୃତ୍ୟ କଳାକୁ ମଧ୍ୟ ହତାଦର କଲେ । ଫଳରେ ନୃତ୍ୟକଳାର ପ୍ରକୃତ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ସ୍ୱରୂପ ରହି ପାରିଲା ନାହିଁ ।

ନୃତ୍ୟବିତ୍‌ମାନଙ୍କ ମତରେ ଯେତେବେଳେ ଲୋକନୃତ୍ୟ ମାର୍ଜିତ ଓ ସୁସଂସ୍କୃତ ରୂପରେ ସମାଜରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଲାଭ କରେ ତାହା ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ବା ଅଭିଜାତ କଳାର ଆସନ ଗ୍ରହଣ କରେ । ପୁଣି ଏହି ଅଭିଜାତକଳାର ଚର୍ଚ୍ଚା ଯେତେବେଳେ ଶିଥିଳ ହୋଇଆସେ ଏହା କ୍ରମେ ନିମ୍ନସ୍ତରକୁ ଖସି ଆସି ଲୋକ-ନୃତ୍ୟ ବୋଲାଏ । ଏହି ନିୟମାନୁସାରେ ଭାରତର ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ନୃତ୍ୟଗୁଡ଼ିକ ଲୋକନୃତ୍ୟ ସ୍ତରକୁ ଖସି ଆସିବାକୁ ଆରମ୍ଭ କଲା । ବର୍ତ୍ତମାନ ଭରତ ନାଟ୍ୟମ୍ 'ଦାସୀ ଅଟ୍ଟମ', ମଣିପୁରୀ 'ଲାଇହରୋବା' ଓ 'ରାସନୃତ୍ୟ', କଥକାଳୀ 'କୃଷ୍ଣାଟ୍ଟମ୍' ଓ ଓଡ଼ିଶୀ 'ଗୋଟିପୁଅ' ଇତ୍ୟାଦି ଲୋକ-ନୃତ୍ୟ ସ୍ତରକୁ ଖସି ଆସିଥିଲା । ଲୋକନୃତ୍ୟ ଓ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ନୃତ୍ୟର ସମ୍ମିଶ୍ରଣରେ ମଧ୍ୟ କେତେକ ନୃତ୍ୟକଳା ଗଢ଼ିଉଠିଥିବାର ପ୍ରମାଣ ମିଳେ । ଏଗୁଡ଼ିକୁ ପାରମ୍ପରିକ ନୃତ୍ୟ (Traditional Dance) ଭାବରେ ଅଭିହିତ କରାଯାଇଅଛି । ଓଡ଼ିଶାର ଛଉନୃତ୍ୟ, ଆନ୍ଧ୍ରର କୁଚିପୁଡ଼ି, ତାମିଲନାଡ଼ୁର ଯକ୍ଷଗଣ, କେରଳର ମୋହିନୀ ଅଟ୍ଟମ୍ ଏହି ପର୍ଯ୍ୟାୟ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ ।

ଆଧୁନିକ ଯୁଗ

ପୂର୍ବକାଳରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଦେଶମାନଙ୍କ ସହିତ ଭାରତର ବାଣିଜ୍ୟ ସ୍ଥଳପଥ ଦେଇ ଚାଲିଆସୁଥିଲା । ଭାସ୍କୋଡ଼ାଗାମା ଜଳପଥ ଆବିଷ୍କାର କଲା ପରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ-ଦେଶମାନଙ୍କ ସହିତ ଭାରତର ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ବାଣିଜ୍ୟ ଚାଲିଲା । ଏ ଦେଶକୁ ପର୍ତ୍ତୁଗୀଜ, ଫରାସୀ, ଡଚ୍ ଓ ଇଂରାଜଗଣ ବାଣିଜ୍ୟ ସ୍ଥାପନ କରିବାକୁ ଆସି ରାଜନୈତିକ କ୍ଷମତା ବିସ୍ତାର କରିବାକୁ ଲାଗିଲେ । ଅଷ୍ଟାଦଶ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସେମାନେ ଭାରତୀୟକଳା

ଓ ସଂସ୍କୃତି ଉପରେ କୌଣସି ପ୍ରଭାବ ପକାଇପାରି ନ ଥିଲେ । କ୍ରମେ ଇଂରେଜଗଣ ଏ ଦେଶରେ ସାମ୍ରାଜ୍ୟ ସ୍ଥାପନ କଲେ । ଭାରତୀୟ କଳା ଓ ସଂସ୍କୃତିର ବିକାଶ ଦିଗରେ ସେମାନେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଉଦାସୀନ ଥିଲେ । କିନ୍ତୁ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସଭ୍ୟତାର ପ୍ରଭାବରେ ଭାରତୀୟ ସମାଜ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହେବାକୁ ଲାଗିଲା । ଏହି ସମୟରେ କେବଳ ଉତ୍ତରାଞ୍ଚଳର ବାଇଜୀମାନେ ଚିତ୍ତବିନୋଦନ ପାଇଁ ନୃତ୍ୟ କରୁଥିଲେ ଏବଂ ଏମାନଙ୍କର ପୃଷ୍ଠପୋଷକତା କରୁଥିଲେ ନବାବ, ଜମିଦାର ଓ ରାଜା ମହାରାଜାଗଣ । ମନ୍ଦିରମାନଙ୍କରେ ନାଚୁଥିବା ଦେବଦାସୀମାନଙ୍କର ନୃତ୍ୟ ଅତି ନିମ୍ନକୋଟିର ଅବସ୍ଥାରେ ଆସି ପହଞ୍ଚିଥିଲା । ଏହି ନର୍ତ୍ତକୀମାନଙ୍କର ନୈତିକ ଜୀବନ ଅତି ବିଶୃଙ୍ଖଳ ଥିଲା । ତେଣୁ ସଭ୍ୟସମାଜ ଏହି ଦୁଇ ଗୋଷ୍ଠୀର ନର୍ତ୍ତକୀମାନଙ୍କୁ ଘୃଣା ଚକ୍ଷୁରେ ଦେଖିବାକୁ ଲାଗିଲେ । କ୍ରମେ ଦେଶରେ ଶିକ୍ଷାର ପ୍ରସାର ଘଟିଲା ଏବଂ ସଭ୍ୟ ସମାଜର ଚିତ୍ତବିନୋଦନ ନିମିତ୍ତ ସୁସଂସ୍କୃତ କଳାର ଆବଶ୍ୟକତା ଅନୁଭୂତ ହେଲା । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଦେଶର ସଭ୍ୟତାକୁ ଅଙ୍ଗୀଭୂତ କରିଗଲେହେଁ ସେ ଦେଶର ନୃତ୍ୟ ସଙ୍ଗୀତ ଭାରତୀୟ ପ୍ରାଣକୁ ଛୁଇଁ ପାରିଲା ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନୃତ୍ୟ ଶୈଳୀର ଅନୁକରଣରେ ଏକ ସହଜ ପ୍ରଣାଳୀର ଶସ୍ତା ଆମୋଦଜନକ ନୃତ୍ୟର ସୃଷ୍ଟି ହେଲା । ଏହାକୁ ପ୍ରାଚ୍ୟ-ନୃତ୍ୟ (Oriental Dance) କୁହାଗଲା । ଯେଉଁ ରାଜାମହାରାଜାମାନେ ଅଜସ୍ର ଅର୍ଥବ୍ୟୟରେ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ନୃତ୍ୟ ସଙ୍ଗୀତର ପୃଷ୍ଠପୋଷକତା କରି ଭାରତୀୟ ସଂସ୍କୃତିର ଏହି କ୍ଷୀଣ ଧାରାଟିକୁ ବଞ୍ଚାଇ ଆସିଥିଲେ ସେମାନଙ୍କ ଉପରେ ଅଧିକ କରଭାର ଓ ସ୍ୱଳ୍ପଆୟ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ତାହା ଶୁଖିବାକୁ ଆରମ୍ଭ କଲା ।

ଯେତେବେଳେ ଭାରତବର୍ଷରେ ଜନଜାଗରଣ ଦେଖାଦେଲା ଏବଂ ଦେଶର ପ୍ରତ୍ୟେକ କୋଣରେ ସ୍ୱାଧୀନତା ଆନ୍ଦୋଳନ ତେଜି ଉଠିଲା, ଭାରତର ଜନସାଧାରଣ ସ୍ୱଦେଶ ପ୍ରୀତିରେ ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ ହୋଇ ଉଠିଲେ । ଏହା ଫଳରେ କଳା ଓ ସଂସ୍କୃତି କ୍ଷେତ୍ରରେ ପୁନର୍ଜାଗରଣ ଦେଖାଦେଲା । କଳାପ୍ରେମୀଗଣ ଏହି ଆନ୍ଦୋଳନର ସୁଯୋଗ ନେଇ ଭାରତୀୟ ନୃତ୍ୟ କଳାର ପୁନରୁଦ୍ଧାର ଦିଗରେ ମନୋନିବେଶ କଲେ । ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟର କଥା ଭାରତୀୟ ନୃତ୍ୟକଳାର ଲାଳିତ୍ୟ, ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ ଏବଂ ରସଭାବ ବ୍ୟଞ୍ଜକ ଉନ୍ନତ ଶୈଳୀ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଦେଶର ନୃତ୍ୟଶିଳ୍ପୀଙ୍କର ମଧ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କଲା । ଭାରତୀୟ ନୃତ୍ୟକଳାର ପୁନର୍ଜନ୍ମ ହେଲା ୧୯୨୨ ମସିହାରେ ଯେତେବେଳେ ପୃଥିବୀର ପ୍ରସିଦ୍ଧ ବ୍ୟାଲେ (Ballet) ନୃତ୍ୟଶିଳ୍ପୀ ଆନାପାଭ୍‌ଲୋଭା ଭାରତ ଭ୍ରମଣରେ ଆସିଲେ । ଅଜନ୍ତା ଓ ଏଲୋରାର ଚିତ୍ର ଏବଂ ସ୍ଥାପତ୍ୟରେ ସୁନ୍ଦର, କମନୀୟ ନୃତ୍ୟ ଭଙ୍ଗୀର ସମାବେଶ ତାଙ୍କୁ ମୁଗ୍‌ଧ କଲା ଏବଂ ଏହାକୁ ମଞ୍ଚରେ ରୂପ ଦେବାପାଇଁ ସେ ବ୍ୟାକୁଳ ହୋଇ ଉଠିଲେ । ଇଂଲଣ୍ଡକୁ ଯାଇ ସାର୍ ଉଇଲିୟମ୍ ରୋଥେନ୍‌ଷ୍ଟାଇନ୍‌ଙ୍କୁ ସେ ଅନୁରୋଧ କଲେ ଭାରତୀୟ ନୃତ୍ୟରେ ଜଣେ ସହକାରୀ ପାଇଁ । ସେତେବେଳେ ଭାରତର ପ୍ରସିଦ୍ଧ ନୃତ୍ୟଶିଳ୍ପୀ ଉଦୟ ଶଙ୍କର ରୟେଲ୍ କଲେଜ ଅଫ ଆର୍ଟ (Royal College of Arts) ର ଜଣେ ଛାତ୍ର । ଜଣେ ଭାରତୀୟ ନୃତ୍ୟଶିଳ୍ପୀ ଭାବରେ ମଧ୍ୟ ଲଣ୍ଡନ୍‌ରେ ସେ ସେତେବେଳକୁ ଖ୍ୟାତି ଅର୍ଜନ କରି ସାରିଥିଲେ ।

ପାଭ୍‌ଲୋଭା ଉଦୟଶଙ୍କରଙ୍କୁ ତାଙ୍କର ନୃତ୍ୟ ଦଳରେ ଯୋଗଦେବାକୁ ଆମନ୍ତ୍ରଣ କଲେ । ଉଦୟଶଙ୍କର ୧୯୨୩ ମସିହାରେ ତାଙ୍କ ଦଳରେ ଯୋଗ ଦେଇ ତାଙ୍କ ସହିତ ଭାରତୀୟ ନୃତ୍ୟ ଗବେଷଣା କଲେ । ୧୯୨୯ ମସିହାରେ ସେ ପାଭ୍‌ଲୋଭାଙ୍କର ଦଳ ଛାଡ଼ି ଭାରତକୁ ପ୍ରତ୍ୟାବର୍ତ୍ତନ କଲେ ଏବଂ ପାଞ୍ଚବର୍ଷ କାଳ ଅକ୍ଳାନ୍ତ ଉଦ୍ୟମ କରି ଏକ ନୃତ୍ୟଦଳ ଗଠନ କରି ସମଗ୍ର ଇଉରୋପ ଭ୍ରମଣ କରି ଭାରତୀୟ ନୃତ୍ୟର ପ୍ରଚାର କଲେ । ତାଙ୍କ ନୃତ୍ୟ ଶୈଳୀରେ ସେ ଭାରତର ସମସ୍ତ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ଓ ପାରମ୍ପରିକ ନୃତ୍ୟ-ଶୈଳୀର ସମ୍ମିଶ୍ରଣ ଘଟାଇ ଥିଲେ । ଏଥିରେ ସେ ଶାନ୍ତି ପାଇଲେ ନାହିଁ । ଉତ୍ତର ପ୍ରଦେଶର ଆଲ୍‌ମୋରାଠାରେ ଏକ ନୃତ୍ୟକେନ୍ଦ୍ର ପ୍ରତିଷ୍ଠା କଲେ କେତେଜଣ ବଦାନ୍ୟ ବିଦେଶୀ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କ ସାହଚର୍ଯ୍ୟରେ । ଏଠାରେ ସେ ଭାରତର ବିଭିନ୍ନ ଅଞ୍ଚଳରେ ପ୍ରଚଳିତ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ନୃତ୍ୟର ଗୁରୁମାନଙ୍କୁ ଆଣି ଶିକ୍ଷା ଦେଉଥିଲେ । କିନ୍ତୁ ଏହି ଅନୁଷ୍ଠାନଟି ନାନା କାରଣରୁ ବେଶିଦିନ ତିଷ୍ଠି ପାରିଲା ନାହିଁ ।

ଉଦୟ ଶଙ୍କରଙ୍କ ପୂର୍ବରୁ ଭାରତୀୟ ନୃତ୍ୟକଳାର ପୁନରୁଦ୍ଧାର ପାଇଁ ଯେ ଚେଷ୍ଟା ହେଉ ନଥିଲା ତା ନୁହେଁ । ୧୯୧୭ ମସିହାରେ କବିଗୁରୁ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ମଣିପୁରର ନୃତ୍ୟ ଦେଖି ଭାରତୀୟ ନୃତ୍ୟକଳାର ସମୂହ ବିକାଶ ଦିଗରେ ଉଦ୍ୟମ କରିଥିଲେ । ସେ ଭାରତର ବିଭିନ୍ନ ସ୍ଥାନରୁ ନୃତ୍ୟ ଗୁରୁମାନଙ୍କୁ ଆଣାଇ ବିଶ୍ୱଭାରତୀରେ ନୃତ୍ୟଶିକ୍ଷାର ବ୍ୟବସ୍ଥା କରିଥିଲେ । ୧୯୨୭ ମସିହାରେ ମାନ୍ଦ୍ରାଜର ବିଶିଷ୍ଟ ଆଡ଼୍‌ଭୋକେଟ୍ ଶ୍ରୀ ଇ : କିଷ୍ଣ ଆୟାର ନିଜେ ସ୍ତ୍ରୀ ବେଶରେ ନୃତ୍ୟ କରି 'ଭରତନାଟ୍ୟମ୍' ନୃତ୍ୟର ପୁନରୁଦ୍ଧାର ପାଇଁ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ଚଳାଇଥିଲେ । କାରଣ ସେ ସମୟରେ ଦେବଦାସୀଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଏତେଦୂର ନୈତିକ ସ୍ଖଳନ ଘଟିଥିଲା ଯେ ଅପବାଦ ଭୟରେ ନୃତ୍ୟ କରିବା ପାଇଁ ଭଦ୍ର ଓ ସମ୍ଭ୍ରାନ୍ତ ପରିବାରର ବାଳିକା ବା ଯୁବତୀମାନେ ଆଦୌ ଆଗଭର ହେଉ ନଥିଲେ । ୧୯୩୨ ମସିହାରେ ମାନ୍ଦ୍ରାଜର ଏଙ୍ଗ୍‌ଲୋଇଣ୍ଡିୟାନ୍ ସମ୍ବାଦପତ୍ର 'ଡେ଼ଲିମେଲ୍' (Daily Mail)ରେ ଭାରତୀୟ ନୃତ୍ୟକଳାର ଭୂୟସୀ ପ୍ରଶଂସା ବାହାରିଲା । ଏହା ଲୋକଙ୍କ ମନରେ ବହୁ ପ୍ରଭାବ ପକାଇଥିଲା ଏବଂ ଏତଦ୍ୱାରା ନୃତ୍ୟକଳା ପ୍ରତି ସଭ୍ୟ ସମାଜରେ ଆଗ୍ରହ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲା । ଏହା ପୂର୍ବରୁ କେରଳର କବି ଭଲ୍ଲଥୋଲ୍ 'କଥକାଳୀ' ନୃତ୍ୟର ବିକାଶ ଦିଗରେ ଚେଷ୍ଟା ଆରମ୍ଭ କରିଥିଲେ । ତାଙ୍କଦ୍ୱାରା ସ୍ଥାପିତ 'କେରଳ କଳା ମଣ୍ଡଳ' ଆଜି ସୁଦ୍ଧା କଥକାଳୀ ନୃତ୍ୟର ପ୍ରାଣ କେନ୍ଦ୍ରରୂପେ ବିବେଚିତ ।

୧୯୩୫ ମସିହାରେ ପ୍ରଥମ ଭାରତୀୟ ସମ୍ଭ୍ରାନ୍ତ ମହିଳା ଶ୍ରୀମତୀ ରୁକ୍ମିଣୀଦେବୀ ଆରୁଣ୍ଡେଲ୍ 'ଭରତ ନାଟ୍ୟମ୍' ନୃତ୍ୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ କଲେ ଏବଂ ଏହି ନୃତ୍ୟର ଉତ୍କର୍ଷ ସାଧନ ପାଇଁ ବ୍ରତୀ ହେଲେ । ଉଦୟ ଶଙ୍କରଙ୍କ ଭଳି ଉଚ୍ଚ କୁଳୀନ ବ୍ରାହ୍ମଣ ପରିବାରରେ ତାଙ୍କର ଜନ୍ମ । ରକ୍ଷଣଶୀଳ ସମାଜର ନୃତ୍ୟ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଅନ୍ଧ ଧାରଣାକୁ ଦୂର କରିବା ପାଇଁ ସେ ପ୍ରଥମେ ଆଗଭର ହେଲେ ଓ ତାଙ୍କ ପରେ ପରେ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ

ମହିଳାମାନେ ତାଙ୍କୁ ଅନୁସରଣ କଲେ । ସେ ବହୁ ଦେଶ ଭ୍ରମଣ କରି ଭାରତୀୟ ନୃତ୍ୟକଳାର ପ୍ରଚାର କଲେ ଏବଂ ଏହାର ଉନ୍ନତ ଶୈଳୀ ଓ ବିଜ୍ଞାନ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ବକ୍ତୃତା ଦେଇ ଏହି କଳାର ମହାନ୍ ପରମ୍ପରାକୁ ଜୀବନ୍ତ କରାଇଲେ । ସେ ମାନ୍ଦ୍ରାଜର ଆଡାୟାର୍-ଠାରେ 'କଳାକ୍ଷେତ୍ର' ନାମରେ ଏକ ଆନ୍ତର୍ଜାତିକ କଳାନୁଷ୍ଠାନ ପରିଚାଳନା କରୁଛନ୍ତି । ବିଶେଷ ଭାବରେ ଭରତ ନାଟ୍ୟମ ଶିକ୍ଷାକେନ୍ଦ୍ର ରୂପେ ଏହି ଅନୁଷ୍ଠାନ ବିଖ୍ୟାତ ।

ଭାରତ ସ୍ୱାଧୀନତା ଲାଭ କଲାପରେ ଦେଶରେ ନବ ଜାଗରଣ ଦେଖା ଦେଲା । ସ୍ୱଦେଶ ପ୍ରୀତି ବୃଦ୍ଧି ପାଇଲା ଏବଂ ନିଜ ଦେଶର ସର୍ବାଙ୍ଗୀନ ଉନ୍ନତି ସାଧନ ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ନୃତ୍ୟ, ସଙ୍ଗୀତ ଓ ନାଟକର ମଧ୍ୟ ବିକାଶ ସାଧିତ ହେଲା । ସମାଜରେ ଏ ସମସ୍ତ କଳା ପୁନଃପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହେଲା । ସଭ୍ୟ ସମାଜରେ ଏହା ସମ୍ମାନଜନକ ଆସନ ଲାଭ କଲା । ଦେଶର ବିଭିନ୍ନ ଅଞ୍ଚଳରେ ନୃତ୍ୟ, ସଙ୍ଗୀତ ବିଦ୍ୟାଳୟମାନ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହେଲା ଓ ଏହାର ଚର୍ଚ୍ଚା ବଢ଼ିଲା । ଏହି କ୍ଷେତ୍ରରେ ପୃଷ୍ଠପୋଷକତା ତଥା ବିକାଶର ବିଭିନ୍ନ ଉନ୍ନୟନମୂଳକ ପନ୍ଥା ଗ୍ରହଣ କରିବା ପାଇଁ କେନ୍ଦ୍ରରେ ସଙ୍ଗୀତ ନାଟକ ଏକାଡେମୀ ଏବଂ ସବୁ ରାଜ୍ୟରେ ପ୍ରାଦେଶିକ ଏକାଡେମୀମାନ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହେଲା । ବର୍ତ୍ତମାନ କେନ୍ଦ୍ର ସଙ୍ଗୀତ ନାଟକ ଏକାଡେମୀ ଦିଲ୍ଲୀଠାରେ କଥକ୍ କେନ୍ଦ୍ର ପରିଚାଳନା କରୁଛନ୍ତି । ଏହି କେନ୍ଦ୍ରରେ କଥକ୍ ନୃତ୍ୟର ଗୁରୁ ଶ୍ରୀ ବିରଜୁ ମହାରାଜ ଛାତ୍ର-ଛାତ୍ରୀଙ୍କୁ ଶିକ୍ଷା ଦେଉଛନ୍ତି । ପୁଣି ଏହି ଏକାଡେମୀ ପକ୍ଷରୁ ମଣିପୁରର ଇମ୍ଫାଲଠାରେ ମଣିପୁରୀ ନୃତ୍ୟ ମହା ବିଦ୍ୟାଳୟ ପରିଚାଳିତ ହେଉଅଛି । ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ନୃତ୍ୟର ବିକାଶ ପାଇଁ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଅନୁଷ୍ଠାନ ଗୁଡ଼ିକୁ ଯଥେଷ୍ଟ ଆର୍ଥିକ ସାହାଯ୍ୟ ଦିଆଯାଉଅଛି । ନୃତ୍ୟ ଶିଳ୍ପୀ ଓ ଗୁରୁମାନଙ୍କୁ ପ୍ରତିବର୍ଷ ସମ୍ମାନିତ କରାଯାଉଅଛି ଏବଂ ନୃତ୍ୟ ସଙ୍ଗୀତର ବିକାଶ ନିମନ୍ତେ ବହୁ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ ଅନୁଷ୍ଠିତ ହେଉଛି ।

ପୂର୍ବେ ନୃତ୍ୟ ସଙ୍ଗୀତ, ଚିତ୍ର, ସ୍ଥାପତ୍ୟ ଆଦି ଲଳିତବିଦ୍ୟା ରୂପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ଥିଲା । ବର୍ତ୍ତମାନ ବିଦ୍ୟାଳୟ ଓ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟର ପାଠ୍ୟକ୍ରମରେ ଏହା ସ୍ଥାନ ପାଇଛି ଏବଂ ଯୁବକ ଯୁବତୀମାନେ ଏହାର ଶିକ୍ଷା ପାଇଁ ଆଗ୍ରହ ପ୍ରକାଶ କରୁଛନ୍ତି । ରାଷ୍ଟ୍ରୀୟ ସ୍ତରରେ ମଧ୍ୟ ଏ ସମସ୍ତ କଳାକୁ ସ୍ୱୀକୃତି ଦିଆଯାଇଛି । ଅତଏବ, ସର୍ବ ଚିତ୍ତବିନୋଦନ ଓ ସାଂସ୍କୃତିକ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମରେ ନୃତ୍ୟଗୀତ ଏକ ଆବଶ୍ୟକୀୟ ଅଙ୍ଗ ହୋଇ ଉଠିଛି । ବିଦେଶାଗତ ଅତିଥିମାନଙ୍କ ସମ୍ମାନାର୍ଥେ ନୃତ୍ୟର ଆୟୋଜନ ହେଉଛି ଏବଂ ବିଭିନ୍ନ ଦେଶକୁ ସାଂସ୍କୃତିକ ପ୍ରତିନିଧି ରୂପେ ନୃତ୍ୟଶିଳ୍ପୀମାନଙ୍କୁ ପ୍ରେରଣ କରାଯାଉଅଛି । ଏ ସମସ୍ତ କାରଣରୁ ନୃତ୍ୟକଳାର ପ୍ରକୃଷ୍ଟ ଚର୍ଚ୍ଚା ବୃଦ୍ଧି ପାଇଛି ଏବଂ ଏକ ସମ୍ମାନଜନକ ପେଶା ରୂପେ ସମ୍ଭ୍ରାନ୍ତବଂଶୀୟା ଯୁବତୀମାନେ ଏହାକୁ ଗ୍ରହଣ କରି ଦେଶ ବିଦେଶରେ ଏହାର ପ୍ରଚାର କରୁଛନ୍ତି ।

ନଟରାଜ

ପ୍ରାଚୀନ କାଳର ହିନ୍ଦୁମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଦେବଦେବୀଙ୍କର ନୃତ୍ୟପ୍ରିୟତା ଏକ ସତ୍ୟ ରୂପରେ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ ଥିଲା । ଦେବଦେବୀଙ୍କଠାରୁ ମୁନିମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଆହୃତ ହୋଇ ନୃତ୍ୟ କଳାଟି ମାନବ ସମାଜରେ ପ୍ରବେଶ ଲାଭ କଲା, ସେ ବିଷୟ ଶାସ୍ତ୍ରମାନଙ୍କରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଅଛି । ହିନ୍ଦୁମାନଙ୍କର ସାମାଜିକ ଜୀବନରେ ନୃତ୍ୟ ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ସ୍ଥାନ ଅଧିକାର କରିଥିଲା । ଯଜ୍ଞ କାଳରେ କୁମାରୀମାନେ ଯଜ୍ଞକୁଣ୍ଡ ପ୍ରଦକ୍ଷିଣ କରି ନୃତ୍ୟ କରୁଥିଲେ । ଜନ୍ମ, ବିବାହ, ଯୌବନପ୍ରାପ୍ତି ଇତ୍ୟାଦି ଶୁଭ କର୍ମରେ ନୃତ୍ୟ ହେଉଥିଲା । ଏ ସମସ୍ତ ନୃତ୍ୟ କେବଳ ମନୋରଞ୍ଜନ ପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ନଥିଲା । ଦେବତାଗଣଙ୍କୁ ନୃତ୍ୟ ମାଧ୍ୟମରେ ଉପାସନା କରି ଐଶ୍ୱରିକ ଚେତନା (Spiritual Consciousness) ତଥା ଆଶୀର୍ବାଦ ଲାଭ କରିବା ଥିଲା ତାଙ୍କର ମୁଖ୍ୟ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । ଏ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ବହୁ ଧର୍ମ ଶାସ୍ତ୍ରରେ ଉଲ୍ଲେଖ ମାନ ଦେଖାଯାଏ । ଦ୍ୱାରକା ମହାତ୍ମ୍ୟରେ ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି—"ଯୋ ନୃତ୍ୟତି ପ୍ରହୃଷ୍ଟାତ୍ମା ଭାବୈର୍ବହୁ ସୁଭକ୍ତିତଃ ସ ନିର୍ଦ୍ଦହତି ପାପାନି ଜନ୍ମାନ୍ତରଂ ଶତୈରପି"—'ଅର୍ଥାତ୍ ଯେଉଁ ବ୍ୟକ୍ତି ପ୍ରହୃଷ୍ଟ ଚିତ୍ତରେ ଅନ୍ତରସ୍ଥ ଭକ୍ତିଯୁକ୍ତ ହୋଇ ନୃତ୍ୟ କରେ ସେ ଶତଜନ୍ମ ପାପରୁ ମୁକ୍ତି ଲାଭକରେ । ହରିଭକ୍ତି ବିଳାସ, ବରାହ ପୁରାଣ ଓ ମହାକବି କାଳିଦାସ ରଚିତ 'ମାଳବିକାଗ୍ନି ମିତ୍ର' ନାଟକରେ ଏଭଳି ଉଲ୍ଲେଖ ଦେଖାଯାଏ । ଏତଦ୍ ବ୍ୟତୀତ ଦେବମନ୍ଦିର ଗୁଡ଼ିକରେ ଦେବଦାସୀ ନୃତ୍ୟର ପ୍ରଚଳନ ଏହାର ପ୍ରକୃଷ୍ଟ ପ୍ରମାଣ ।

ଦେବଦେବୀଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ବ୍ରହ୍ମା, ବିଷ୍ଣୁ, ମହେଶ୍ୱର ଦେବର୍ଷି ନାରଦ, ଦୁର୍ଗା ଇତ୍ୟାଦି ସଙ୍ଗୀତ (ଗୀତ, ବାଦ୍ୟ, ନୃତ୍ୟ)ରେ ଯଥେଷ୍ଟ ବ୍ୟୁତ୍ପତ୍ତି ଲାଭ କରିଥିବାର ପ୍ରମାଣ ଶାସ୍ତ୍ରରୁ ମିଳେ । ଏହାଙ୍କ ବ୍ୟତୀତ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ, ଇନ୍ଦ୍ର, କାଳୀ ଗଣେଶ ଓ ସରସ୍ୱତୀ ଆଦି ଦେବୀ ଗଣ ମଧ୍ୟ ନୃତ୍ୟ ବିଦ୍ୟାରେ ପାରଦର୍ଶିତା ଲାଭ କରିଥିଲେ । ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ଗୋପରେ ରାଧିକା ଓ ଷୋଳ ସହସ୍ର ଗୋପନାରୀଙ୍କୁ ସଙ୍ଗରେ ନେଇ ରାସନୃତ୍ୟ କରୁଥିଲେ । ଗଣେଶ ତାଙ୍କ ପିତା ଶିବଙ୍କ ସହିତ କୈଳାସ ପର୍ବତରେ ନୃତ୍ୟ କରୁଥିଲେ ଓ ପିତାଙ୍କର ତାଣ୍ଡବ ନୃତ୍ୟ କାଳରେ ବାଦ୍ୟ ବାଦନ କରୁଥିଲେ । କାଳୀ ଶ୍ମଶାନରେ ନୃତ୍ୟ କରୁଥିଲେ । କେତେକ ଶାସ୍ତ୍ରରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଅଛି ଯେ ଏକଦା ଶିବ ଓ କାଳୀଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ କିଏ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ନୃତ୍ୟଶିଳ୍ପୀ, ଏ ବିଷୟ ନେଇ ବିବାଦ ସୃଷ୍ଟି ହେଲା । ଏହା ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରିବା ପାଇଁ ଦେବତା

ମାନଙ୍କ ସମ୍ମୁଖରେ ଉଭୟେ ନୃତ୍ୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ କଲେ । ଡମ୍ବରୁ ତଥା ମୃଦଙ୍ଗର ଅପୂର୍ବ ନିନାଦରେ ପଦକ୍ଷେପ କରି ଶିବ ତାଙ୍କର ମଙ୍ଗଳମୟ ତାଣ୍ଡବ ନୃତ୍ୟ ଆରମ୍ଭ କଲେ ଏବଂ ପରେ ପରେ କାଳ ସ୍ୱରୂପିଣୀ କାଳୀ ତାଙ୍କର ନୃତ୍ୟ ଆରମ୍ଭ କଲେ । ଉଭୟଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଚାଲିଲା ତୀବ୍ର ପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱିତା । ଦେବଦେବୀଗଣ ଉଦ୍‌ବିଗ୍ନ ହୋଇ ରୁନ୍ଧି ରହିଥାନ୍ତି । ଶିବ କରଣ ଓ ଅଙ୍ଗହାର ସମନ୍ୱୟରେ ତାଣ୍ଡବର ବିଭିନ୍ନ ସ୍ୱରୂପ ପ୍ରକାଶ କରୁଥାଆନ୍ତି ଏବଂ କାଳୀ ଅତି ଦକ୍ଷତାରେ ତାହା ପ୍ରଦର୍ଶନ କରୁଥାନ୍ତି । କିଛି ସମୟ ନୃତ୍ୟ ପରେ ଶିବ ଲକ୍ଷ୍ୟକଲେ ଯେ ନିଜେ ପରାଜିତ ହେବାର ଆଶଙ୍କା ରହିଛି । ତେଣୁ ସେ ଏକ ପଦ ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱକୁ ତୋଳି ଧରି ନୃତ୍ୟ କରିବାକୁ ଆରମ୍ଭ କଲେ । କାଳୀ ଯେହେତୁ ସ୍ତ୍ରୀ, ନିଜର ଲଜ୍ଜା ଓ ସମ୍ଭ୍ରମ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ପାଦ ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱକୁ ତୋଳି ନୃତ୍ୟ କରିବାକୁ ସଙ୍କୋଚ ବୋଧ କଲେ । ଶିବ ତାଙ୍କର କୌଶଳ ଯୋଗୁ ଦେବତାମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଶ୍ରେଷ୍ଠ ନୃତ୍ୟଶିଳ୍ପୀ ରୂପେ ବିବେଚିତ ହେଲେ । ଶିବଙ୍କର ଏତାଦୃଶ ନୃତ୍ୟକୁ ବୋଲଯାଏ 'ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱ ତାଣ୍ଡବ ।'

ନୃତ୍ୟ ପ୍ରିୟ ସମସ୍ତ ଦେବଦେବୀଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଶିବହିଁ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ନୃତ୍ୟଶିଳ୍ପୀ ରୂପେ ପରିଗଣିତ । ସେ ନୃତ୍ୟର ଦେବତା ଏବଂ ଜଗତର ପ୍ରଥମ ଓ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ନୃତ୍ୟ ଶିଳ୍ପୀ । ତେଣୁ ତାଙ୍କୁ 'ନଟରାଜ' ନାମରେ ଅଭିହିତ କରାଯାଏ । ତାଙ୍କର ନୃତ୍ୟ ଛନ୍ଦରେ ଏ ବିଶ୍ୱ ବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡର ସୃଷ୍ଟି, ସ୍ଥିତି ଓ ବିନାଶ । ଏ ଜଗତର ସମସ୍ତ ପ୍ରକ୍ରିୟା ତାଙ୍କର ଅଙ୍ଗ ସମ୍ଭୂତ; ଏ ଜଗତର ସମସ୍ତ ଶବ୍ଦ ତଥା କଥା ସମୂହ ତାଙ୍କର ବଚନ; ଚନ୍ଦ୍ର ତାରକାଦି ତାଙ୍କର ଭୂଷଣ ଏବଂ ସତ୍ତ୍ୱଗୁଣ ତାଙ୍କର ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ପ୍ରକୃତି । ତାଙ୍କର ଇଚ୍ଛା ଶକ୍ତି ବିନା ସମସ୍ତ ପ୍ରକୃତି ଜଡ ଓ ସ୍ଥିର । ତାଙ୍କର ଡମ୍ବରୁର ଅପୂର୍ବ ଧ୍ୱନିରେ ସମସ୍ତ ଜଗତ ଜାଗ୍ରତ ଓ ନୃତ୍ୟ ଛନ୍ଦରେ ପରିଚାଳିତ ।

ଶିବ ସର୍ବଦା ନର୍ତ୍ତନପ୍ରିୟ । 'ଶିବପ୍ରଦୋଷସ୍ତୋତ୍ର'ରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି ଯେ ନଟରାଜ ଶିବ ପ୍ରତ୍ୟହ କୈଳାସ ପର୍ବତରେ ସାନ୍ଧ୍ୟ ତାଣ୍ଡବ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରନ୍ତି । ତାଙ୍କର ଏତାଦୃଶ ନୃତ୍ୟ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଲେଖାଅଛି— "ତିନିପୁରର ମାତାଙ୍କୁ ସୁବର୍ଣ୍ଣ ସିଂହାସନରେ ବସାଇ ବିଭିନ୍ନ ରତ୍ନରେ ବିଭୂଷିତ ହୋଇ, ଶୂଳପାଣି କୈଳାସରେ ନୃତ୍ୟ କରନ୍ତି ଏବଂ ଦେବଦେବୀଗଣ ଚତୁର୍ପାର୍ଶ୍ୱରେ ଏକତ୍ରିତ ହୁଅନ୍ତି । ସରସ୍ୱତୀ ବୀଣା, ବିଷ୍ଣୁ ମୃଦଙ୍ଗ, ଇନ୍ଦ୍ର ବଂଶୀ ଓ ବ୍ରହ୍ମା କରତାଳ ବାଦନ କରନ୍ତି । ଗନ୍ଧର୍ବ, ଯକ୍ଷ, ପନ୍ନଗ,, ଉରଗ, ସିଦ୍ଧ, ସାଧ୍ୟ, ବିଦ୍ୟାଧର, ଅମର,ଅପ୍ସରା ଓ ତିନିପୁରରେ ଥିବା ପ୍ରାଣୀଗଣ ଏହି ପବିତ୍ର ନୃତ୍ୟ ଦେଖିବାକୁ ଓ ପବିତ୍ର ସଙ୍ଗୀତ ଶୁଣିବାକୁ ସନ୍ଧ୍ୟା କାଳରେ ଏକତ୍ର ହୁଅନ୍ତି । 'କଥା ସରିତ ସାଗର'ରେ ମଧ୍ୟ ଏହି ନୃତ୍ୟର ଏତାଦୃଶ ବର୍ଣ୍ଣନା ଅଛି । ଶୈବ ଗ୍ରନ୍ଥମାନଙ୍କରେ ଏହି ନୃତ୍ୟର ଉଲ୍ଲେଖ ମଧ୍ୟ ବିଶେଷ ଭାବରେ ଦେଖାଯାଏ । ଓଡ଼ିଶାର ଜଗନ୍ନାଥ ମନ୍ଦିରର ଭୋଗ ମଣ୍ଡପରେ ବୃଷଭ ଉପରେ ଷଡଭୁଜ ଶିବ ଏତାଦୃଶ ନୃତ୍ୟ କରୁଥିବାର ଦୁଇଟି ମୂର୍ତ୍ତି ଦେଖାଯାଏ, ତନ୍ମଧ୍ୟରୁ ଗୋଟିଏ ନଗ୍ନ ମୂର୍ତ୍ତି ।

ଶିବଙ୍କର ନୃତ୍ୟକୁ ବୋଲାଯାଏ ତାଣ୍ଡବ । ଏହି ନୃତ୍ୟ ସାତ ପ୍ରକାର— ଆନନ୍ଦ-ତାଣ୍ଡବ, ସାନ୍ଧ୍ୟ-ତାଣ୍ଡବ, କାଳୀକା-ତାଣ୍ଡବ, ତ୍ରିପୁରା-ତାଣ୍ଡବ, ସଂହାର-ତାଣ୍ଡବ, ଗୌରୀ-ତାଣ୍ଡବ ଓ ଉମା ତାଣ୍ଡବ । ଉମା ଓ ଗୌରୀଙ୍କ ସହିତ ଶିବ ଯେଉଁ ନୃତ୍ୟ କରନ୍ତି, ତାହା ତାଙ୍କର ତାମସିକ ସ୍ୱଭାବର ଦ୍ୟୋତକ । ଶିବ ବୀରଭଦ୍ର ବା ନଟ ଭୈରବ ରୂପେ ଶ୍ମଶାନରେ ଏହି ନୃତ୍ୟ କରନ୍ତି । କୋଣାର୍କ ମନ୍ଦିର ଜଗମୋହନ ଉପରେ ଶିବଙ୍କର ଛଅଟି ନଟ ଭୈରବ ମୂର୍ତ୍ତି ଖୋଦିତ ହୋଇଥିବାର ଦେଖାଯାଏ ।

ନଟରାଜ ଶିବ ଆଉ ଏକ ପ୍ରକାର ତାଣ୍ଡବ ନୃତ୍ୟର ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ କରିଥିଲେ । ତାହାକୁ ନାଦାନ୍ତ ନୃତ୍ୟ ବୋଲାଯାଏ । ବିଶ୍ୱର କେନ୍ଦ୍ରସ୍ଥଳ ରୂପେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ଚିଦାମ୍ବରମ୍ ବା ତିଲ୍ଲାଇଠାରେ ଥିବା ସୁବର୍ଣ୍ଣ ପୁରରେ ଦେବତା ଓ ଋଷିମାନଙ୍କ ସମ୍ମୁଖରେ ସେ ଏହି ନୃତ୍ୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଥିଲେ । ଚିଦାମ୍ବରମ୍‌ଠାରେ ନିର୍ମିତ ନଟରାଜ ମନ୍ଦିର ଏବେ ମଧ୍ୟ ବିଦ୍ୟମାନ ଏବଂ ସେହି ମନ୍ଦିର ଗାତ୍ରରେ ଶିବଙ୍କ ନୃତ୍ୟର ୧୦୮ କରଣ ବା ଭଙ୍ଗୀ ଖୋଦିତ ହୋଇଅଛି । ଏ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ତାମିଲ ଗ୍ରନ୍ଥ 'କୋଇଲ୍ ପୁରାଣମ୍'ରେ ବର୍ଣ୍ଣନା ଅଛି ଯେ ଏକଦା 'ତାରାଗମ୍' ଅରଣ୍ୟରେ ମୀମାଂସା ଦର୍ଶନ ଅନୁସରଣକାରୀ କେତେକ ଋଷି ବାସକରୁଥିଲେ । ସେମାନେ ପ୍ରଚଳିତ ଧର୍ମ ମାର୍ଗର ବିରୁଦ୍ଧାଚରଣ କରୁଥିଲେ । ତେଣୁ ଦିନେ ବିଷ୍ଣୁ ଓ ଶିବ ଛଦ୍ମ ବେଶରେ ତାଙ୍କ ନିକଟରେ ଉପସ୍ଥିତ ହେଲେ, ଶିବ ତାଙ୍କ ସହିତ ଯୁକ୍ତିକରି ତାଙ୍କୁ ପରାଜିତ କଲେ । ଏଥିରେ ଋଷିଗଣ ଭୀଷଣ କ୍ରୋଧାନ୍ୱିତ ହୋଇ ଶିବଙ୍କୁ ଭସ୍ମ କରିଦେବାକୁ ଚାହିଁଲେ । ମନ୍ତ୍ରବଳରେ ସେମାନେ ହୋମ କୁଣ୍ଡରୁ ଏକ ମହାବଳ ବାଘ ସୃଷ୍ଟି କରି ତାଙ୍କୁ ଆକ୍ରମଣ କରିବାପାଇଁ ପ୍ରେରଣ କଲେ । କିନ୍ତୁ ଶିବ ଏଥିରେ ଭୟଭୀତ ନହୋଇ, ତାକୁ ଧରି ନିଜ ନଖ ସାହାଯ୍ୟରେ ତା'ର ଚର୍ମ ନିର୍ଗତ କରି ବସ୍ତ୍ରାକାରରେ ପରିଧାନ କଲେ । ଏତାଦୃଶ ପରାଜୟରେ ଭୟଭୀତ ନହୋଇ ଋଷିଗଣ ଏକ ଭୟଙ୍କର ସର୍ପର ସୃଷ୍ଟି କଲେ । ଶିବ ତାକୁ ଧରି ମାଳାସ୍ୱରୂପ ନିଜ ଗଳାରେ ଲମ୍ବାଇ ଦେଲେ ଓ ଆନନ୍ଦରେ ନୃତ୍ୟ କରିବାକୁ ଲାଗିଲେ । ଋଷିଗଣ ଏତଦ୍ୱାରା ଆହୁରି କ୍ରୋଧାନ୍ୱିତ ହୋଇ ଏକ କଦାକାର ବାମନରୂପୀ ଅପସ୍ମାର ପୁରୁଷ ସୃଷ୍ଟି କରି ଶିବଙ୍କୁ ଆକ୍ରମଣ କରିବା ନିମନ୍ତେ ପ୍ରେରଣ କଲେ । ଶିବ ତା'ର ପୃଷ୍ଠ ଦେଶରେ ପାଦରଖି ଚାପି ମାରିଦେଲେ ଓ ପୁଣି ନୃତ୍ୟ ଆରମ୍ଭ କଲେ । ଦେବତା ଓ ଋଷିଗଣ ଏହି ନୃତ୍ୟ ଦେଖିଲେ ଏବଂ ତାଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ଅନେକ ଏହି ମହତ୍ତ୍ୱ ନୃତ୍ୟ ପୁଣି ଥରେ ଦର୍ଶନ କରିବା ପାଇଁ ଶିବଙ୍କୁ ଅନୁରୋଧ ଜଣାଇଲେ । ଶିବ ଚିଦାମ୍ବରମ୍‌ଠାରେ ଏହି ନୃତ୍ୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଥିଲେ । ତେଣୁ ସେଠାରେ ଶିବଙ୍କର 'ନଟରାଜ' ମୂର୍ତ୍ତି ବା ନୃତ୍ୟ ମୂର୍ତ୍ତି ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ । ଏହି ମୂର୍ତ୍ତିରେ ଶିବ ଚତୁର୍ଭୁଜ ।

ଶିବଙ୍କର ତାଣ୍ଡବ ନୃତ୍ୟ ଦେବତାଙ୍କର ପଞ୍ଚକୃତ୍ୟର ସୂଚନା ଦିଏ । ସେଗୁଡ଼ିକ ହେଲା, ସୃଷ୍ଟି, ସ୍ଥିତି, ସଂହାର, ତିରୋଭାବ ଓ ଅନୁଗ୍ରହ । ବିଭିନ୍ନ ଭାବରେ

ଏହା ବ୍ରହ୍ମା, ବିଷ୍ଣୁ, ରୁଦ୍ର, ମହେଶ୍ୱର ଓ ସଦାଶିବ ଆଦି ଦେବତାଙ୍କର କାର୍ଯ୍ୟ । ଶିବ ଧ୍ୱଂସର ପ୍ରତୀକ । ସେ କେବଳ ସ୍ୱର୍ଗ, ମର୍ତ୍ତ୍ୟକୁ ଧ୍ୱଂସ କରନ୍ତି ନାହିଁ, ଏକ ଆତ୍ମା ସହିତ ଅନ୍ୟ ଆତ୍ମାର ଯେଉଁ ଶୃଙ୍ଖଳ ଥାଏ, ତାହାକୁ ମଧ୍ୟ ସେ ଧ୍ୱଂସ କରନ୍ତି । ଶିବ ଏକାଧାରରେ ଏ ଜଗତର ଧ୍ୱଂସକର୍ତ୍ତା ଓ ପୁନଃ-ସୃଷ୍ଟିକର୍ତ୍ତା । ସେ ମହାକାଳ ବା ସମୟ । କାଳଚକ୍ର ଘୂରିବାର ଶେଷରେ ସେ ବିଶ୍ୱକୁ ଧ୍ୱଂସ କରନ୍ତି ଏବଂ ବିଶ୍ୱ ତାଙ୍କଠାରେ ଲୀନ ହୋଇଯାଏ । ପୁଣି ସେ ଯେତେବେଳେ ଇଚ୍ଛା କରନ୍ତି, ଏ ଜଗତର ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ ଏବଂ ସେ ବହୁ ରୂପରେ ଓ ବହୁଭାବରେ ପ୍ରକାଶ ଲାଭ କରନ୍ତି । ସେ ଶ୍ମଶାନରେ ନୃତ୍ୟ କରନ୍ତି । ଶ୍ମଶାନ କେବଳ ମରଶରୀରର ସମାଧି କ୍ଷେତ୍ର ନୁହେଁ, ଏହା ପୂଜ୍ୟ ଦେବତାଙ୍କର ଗୁରଣ ଭୂମି । କାରଣ ଏହିଠାରେ ତାଙ୍କର ଭକ୍ତ ଓ ପୂଜକମାନଙ୍କର ଅମର ଆତ୍ମା ଅସହାୟ ଓ ଅବହେଳିତ ଅବସ୍ଥାରେ ଲୁଣ୍ଠିତ । ଶ୍ମଶାନରେ ମରଶରୀରର ଭସ୍ମରାଶି ତାଙ୍କର ଅଙ୍ଗରାଗ । ତାଙ୍କର ନୃତ୍ୟସ୍ଥଳୀ ଶ୍ମଶାନ ଘୃଣ୍ୟସ୍ଥାନ ନୁହେଁ । କାରଣ ଏହି ସ୍ଥାନରେ ମନୁଷ୍ୟର ସମସ୍ତ ଗର୍ବ, ଅହଂକାର ଈର୍ଷା, ଦ୍ୱେଷ, ହିଂସାର ବିନାଶ ହୋଇଥାଏ । ମାୟା ଓ କର୍ମ ଏଠାରେ ପ୍ରଚଣ୍ଡ ଅଗ୍ନି ଶିଖାରେ ଧ୍ୱଂସ ପାଇ ଥାଆନ୍ତି ।

ଭାରତର ବିଭିନ୍ନ ଅଞ୍ଚଳରେ ନଟରାଜ ଶିବଙ୍କୁ ବିଭିନ୍ନ ଭାବରେ କଳ୍ପନା କରଯାଇ ରୂପ ଦିଆ ହୋଇଛି । ବିଶେଷ ଭାବରେ ଦାକ୍ଷିଣାତ୍ୟର ଚିଦାମ୍ବରମ୍ ଅଜନ୍ତା, ଏଲିଫେଣ୍ଟା, ବମ୍ବେ ରାଜ୍ୟର ବାଦାମୀ ଗୁମ୍ଫା, ଓଡ଼ିଶାର ପୁରୀ, ଭୁବନେଶ୍ୱର, କୋଣାର୍କ ଓ ଖିଚିଂ ଏବଂ ବଙ୍ଗଳାର କେତେକ ସ୍ଥାନରେ ନଟରାଜ ମୂର୍ତ୍ତି ଦେଖାଯାଏ । ଏଲୋରା ଓ ଏଲିଫେଣ୍ଟା ପ୍ରଭୃତିସ୍ଥାନରେ ଶିବଙ୍କର ତାଣ୍ଡବ ନୃତ୍ୟରେ ତାମସିକ ଭାବପ୍ରକାଶହିଁ ଅଧିକ । ବାଦାମୀ ଗୁମ୍ଫାର ନଟରାଜ ମୂର୍ତ୍ତି ଷୋଡ଼ଶ ହସ୍ତ, ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱ ଦୁଇ ହସ୍ତରେ ତ୍ରିଶୂଳ, ଘଣ୍ଟା, କଟକା ମୁଖହସ୍ତ, ଅଭୟ ହସ୍ତ ଇତ୍ୟାଦି ମୁଦ୍ରା, ପଶ୍ଚାତ୍‌ରେ ବୃଷଭ ଏବଂ ପାର୍ଶ୍ୱରେ ଗଣେଶ ଦଣ୍ଡାୟମାନ ଓ ଅନେକ ଗଣ ବାଦ୍ୟରତ । ଭୁବନେଶ୍ୱରର ମୁକ୍ତେଶ୍ୱର ମନ୍ଦିର ବେଢ଼ାରେ ଥିବା ଏକ ନଟରାଜ ମୂର୍ତ୍ତି ସହିତ ଏହାର ଯଥେଷ୍ଟ ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ରହିଛି । ଏ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଐତିହାସିକ ଓ ପ୍ରତ୍ନତତ୍ତ୍ୱବିଦ୍ ଶ୍ରୀ କୃଷ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର ପାଣିଗ୍ରାହୀ ଲେଖିଛନ୍ତି—

"The importance of the image under consideration lies in the fact that its features bear a very close resemblance with those of Nataraja in the cave No 1 at Badami in the Bijapur District of Bombay.

× × × ×

When all the details are taken into consideration, no room is left for doubt that one of the images must have been

modelled on the other. The identities of details cannot be taken to be the result of an accident in the images situated so far apart from each other. They must be taken to be the result of close cultural contacts between Bhubaneswar and Badami.

× × × ×

"The Badami Nataraja cannot thus be later than the first or second part of the 6th century. The Bhubaneswar Nataraja should therefore be taken still earlier, because available evidence proves that the movement of art and architecture was from the east to the west and not *vice versa.*"

ତେଣୁ, ଏଠାରେ ଗ୍ରହଣ କରନଆଯାଇପାରେ ଯେ ନଟରାଜ ମୂର୍ତ୍ତିର କଳ୍ପନା ଓଡ଼ିଶାରେ ଷଷ୍ଠ ଶତାବ୍ଦୀର ପୂର୍ବରୁ ହୋଇଥିଲା । ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ଓଡ଼ିଶାର ମନ୍ଦିରମାନଙ୍କରେ ଦ୍ୱିଭୁଜ, ଚତୁର୍ଭୁଜ, ଷଡ଼ଭୁଜ, ଅଷ୍ଟଭୁଜ, ଓ ଦଶଭୁଜ ନଟରାଜ ମୂର୍ତ୍ତି ଦେଖାଯାଏ । ବିଶେଷ ଭାବରେ ଭୁବନେଶ୍ୱରର ଶୈବ ମନ୍ଦିର ଗୁଡ଼ିକର ସମ୍ମୁଖ ଭାଗରେ ଦଶଭୁଜ ନଟରାଜ ଓ ପାର୍ଶ୍ୱଦେଶରେ ଷଡ଼ଭୁଜ ନଟରାଜ ମୂର୍ତ୍ତି ବହୁ ପରିମାଣରେ ଦେଖାଯାଏ । ଏଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରୁ ଅଧିକାଂଶ ନଗ୍ନ ମୂର୍ତ୍ତି । ଶୈବଧର୍ମ ଉପରେ ତାନ୍ତ୍ରିକ ପ୍ରଭାବ ଫଳରେ ଏହା ଘଟିଅଛି ବୋଲି ପ୍ରତ୍ନତାତ୍ତ୍ୱିକଗଣ ମତ ଦିଅନ୍ତି । ପୁରୀ ଜଗନ୍ନାଥ ମନ୍ଦିରର ଭୋଗ ମଣ୍ଡପରେ ଖୋଦିତ ଦୁଇଟି ନଟରାଜ ମୂର୍ତ୍ତି ଓଡ଼ିଶାର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ସ୍ଥାନରେ ମିଳୁଥିବା ନଟରାଜ ମୂର୍ତ୍ତି ଅପେକ୍ଷା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ପୃଥକ୍ । ଏଥିରେ ଶିବ ଷଡ଼ଭୁଜ ହୋଇ ବୃଷଭ ଉପରେ ନୃତ୍ୟ କରୁଛନ୍ତି । ଓଡ଼ିଶାର ନଟରାଜ ମୂର୍ତ୍ତିରେ କେଉଁଠାରେ ହେଲେ ଦାକ୍ଷିଣାତ୍ୟର ନଟରାଜ ମୂର୍ତ୍ତି ପରି ପାଦ ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱକୁ ଉତ୍ତୋଳିତ ହୋଇନାହିଁ । ସବୁଠାରେ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରସମ୍ମତ ସୂଚୀପାଦ ଓ ଲଳିତକରଣ ରୂପ ପାଇଅଛି । ନଟରାଜଙ୍କର ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱ ଦୁଇ ହସ୍ତରେ ସର୍ପ ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ହସ୍ତରେ ତ୍ରିଶୂଳ, ବୀଣା, ଡମ୍ବରୁ, ଫସାର ଚନ୍ଦ୍ର, ଭିକ୍ଷାପାତ୍ର, ସର୍ପ, ଧ୍ୟାନହସ୍ତ, ଲମ୍ବିତହସ୍ତ ବା କରିହସ୍ତ ମୁଦ୍ରା ଦେଖାଯାଏ । ଶରୀରରେ ଯଜ୍ଞୋପବୀତ, ମସ୍ତକରେ ଦିବ୍ୟସୁନ୍ଦର ମୁକୁଟ, କର୍ଣ୍ଣରେ କାପ ବା କୁଣ୍ଡଳ, କଟିରେ କଟିମାଳା, ଗଳାରେ ହାର, ବକ୍ଷରେ ବକ୍ଷାଳଙ୍କାର, ହସ୍ତରେ କଙ୍କଣ ଇତ୍ୟାଦି ଅଳଙ୍କାର ଦେଖାଯାଏ । ଏ ସମସ୍ତକୁ ବିଚାର କଲେ ଦେଖାଯାଏ ଓଡ଼ିଶାର ଶିଳ୍ପୀ ନିଜସ୍ୱ-ପ୍ରତିଭାର ପରାକାଷ୍ଠା ଏହା ମଧ୍ୟରେ ଫୁଟାଇବାର ଚେଷ୍ଟା କରିଅଛି । କୌଣସି ସ୍ଥଳରେ ବହୁ ପ୍ରଚଳିତ ଦାକ୍ଷିଣାତ୍ୟ ନଟରାଜ ରୂପ କଳ୍ପନାକୁ ସେ ଅନୁକରଣ କରିନାହିଁ ।

ଏଲିଫେଣ୍ଟାରେ ଖୋଦିତ ନଟରାଜ ମୂର୍ତ୍ତିର ସମୟ କାଳ ଖ୍ରୀଷ୍ଟୀୟ ପଞ୍ଚମ ଶତାବ୍ଦୀ ଏବଂ ଚିଦାମ୍ବରମ୍‌ର ତମ୍ବାରେ ତିଆରି ନଟରାଜ ମୂର୍ତ୍ତିର ସମୟକାଳ

୧୦ମ-୧୨ଶ ଶତାବ୍ଦୀ ବୋଲି ପ୍ରତ୍ନତାତ୍ତ୍ୱିକଗଣ ମତ ଦିଅନ୍ତି । ନଟରାଜ ଶିବଙ୍କର ପ୍ରତିମୂର୍ତ୍ତିର କଳ୍ପନା ସମ୍ବନ୍ଧରେ ହେଭେଲ (Havel) ମତ ଦିଅନ୍ତି ଯେ ଯଦିଓ ଖ୍ରୀଷ୍ଟୀୟ ଷଷ୍ଠ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରାକ୍ କାଳରେ ପ୍ରସ୍ତର ମୂର୍ତ୍ତିର ସୃଷ୍ଟି କଳ୍ପନା ହୋଇଥିଲା ବୋଲି ଆମେ ସ୍ୱୀକାର କରୁଁ, ତଥାପି ନଟରାଜଙ୍କର ମୂର୍ତ୍ତି କଳ୍ପନା ଠିକ୍ କେଉଁ ସମୟରେ ହୋଇଥିଲା ତାହା ଆମେ ଜାଣୁନା । *

ପୁଣି Havel ତାଙ୍କର The Himalayan cf Indian Art ପୁସ୍ତକରେ ସୁବିଶାଳ ଗଗନଚୁମ୍ବୀ ଶୁଭ୍ର ହିମାଳୟ ପର୍ବତକୁ ଶିବଙ୍କର ଧ୍ୟାନ ଘନ ମୂର୍ତ୍ତିର କଳ୍ପନାର ଆଧାର ବୋଲି ମତ ଦେଇଛନ୍ତି । ଅସଂଖ୍ୟ ଶୃଙ୍ଗଯୁକ୍ତ ହିମାଳୟର ପର୍ବତ ମାଳାକୁ ସେ ଶିବଙ୍କର ଜଟାରାଶି ରୂପେ କଳ୍ପନା କରିଛନ୍ତି । ଆକାଶ ରୂପକ ସ୍ୱର୍ଗରୁ ପତିତ ହୋଇ ସ୍ରୋତସ୍ୱିନୀ ଗଙ୍ଗା ହିମାଳୟ ରୂପୀ ଶିବଙ୍କର ଜଟାରାଶିରେ ଆଶ୍ରୟ ନେଇଥିଲେ । କେତେକ ଶାସ୍ତ୍ରରେ ଶିବଙ୍କୁ ପର୍ବତ-ସଦୃଶ ବୋଲି ମଧ୍ୟ ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଅଛି ।

ଡକ୍ଟର ଆନନ୍ଦ କୁମାର ସ୍ୱାମୀଙ୍କ ମତରେ ଦକ୍ଷିଣ ଭାରତର ଚିଦାମ୍ବରମ୍ ମନ୍ଦିର ଓ ନଟରାଜ ମୂର୍ତ୍ତି ଖ୍ରୀଷ୍ଟୀୟ ୧୦ମ କିମ୍ବା ୧୧ଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ନିର୍ମିତ ହୋଇଥିଲା । ଏ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ସେ ଲେଖିଛନ୍ତି—"Parts of the temple at Chidambaram, one of the most sacred of all southern shrines and dedicated to Natraj, are as old as the tenth or eleventh century. Natya-Sabha or dancing hall of thirty six pillars about eight feet high being the oldest and most beautiful element (*Introduction to Indian Art* Page 94) ଅଧ୍ୟାପକ ଜିମାର ମଧ୍ୟ ଲେଖିଛନ୍ତି "Shiva—Nataraj is represented in a beautiful series of South Indian Bronzes dating from the tenth and twelveth centuries A. D. (*Myths and symbols in Indian Art and Civilization* Page 152) ନୃତ୍ୟଶୀଳ ଶିବଙ୍କର ମୂର୍ତ୍ତି ପ୍ରଥମେ ନାଗୋଦ୍ କିଲ୍ଲାର ଭୂମରା ମନ୍ଦିରରେ ଖୋଦିତ ହୋଇ ଥିବାର ପ୍ରମାଣ ଐତିହାସିକମାନେ ଦିଅନ୍ତି । ଏ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଜି. ଏସ୍ ଘୁରେୟେ ତାଙ୍କର Bharata Natya and its costume ପୁସ୍ତକରେ ଲେଖିଛନ୍ତି "In all probability the earliest representation of dancing Siva as the one we have in a panel belonging to the Siva temple at Bhumara in Nagod

---

* The date of earliest known stone sculptures of this type some where about the sixth century A. D. gives no idea as to when the Nataraj images were firstconcievedin Indian Sculpture and painting.—Havel

district, formerly Nagod state. The temple is ascribed to the 5th or 6th century."

ଅନେକ ଶିବଙ୍କୁ ଅନାର୍ଯ୍ୟଦେବତା ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରନ୍ତି ନାହିଁ ଓ ଦ୍ରାବିଡ଼ ଦେବତା ବା ଲୋକ ଦେବତା ବୋଲି ଅଭିହିତ କରନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଏହି ଯୁକ୍ତିକୁ ଖଣ୍ଡନ କରି ପଣ୍ଡିତଗଣ ମତ ଦିଅନ୍ତି ଯେ ବୈଦିକ ରୁଦ୍ର ହିଁ ପରେ ଶିବ ମୂର୍ତ୍ତିରେ ପ୍ରକାଶ ଲାଭ କରିଥିଲା । ଭାରତୀୟ ଶିଳ୍ପରେ ତେଣୁ ଭୈରବର ଆବିର୍ଭାବ, ଯାହାକି ଶିବଙ୍କର ପ୍ରଳୟଙ୍କର ରୂପର ପ୍ରତୀକ । ଆଗମ ଶାସ୍ତ୍ରରେ ୬୪ ପ୍ରକାର ଭୈରବଙ୍କର ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି । ତାନ୍ତ୍ରିକ ଶାସ୍ତ୍ରରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ୬୪ ଯୋଗିନୀଙ୍କର ସେମାନେ ରକ୍ଷକ ସ୍ୱରୂପ ବୋଲି ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇଛି । ଶିବଙ୍କର ତାମସିକ ରୂପର ପ୍ରକାଶ ଭୈରବ ମୂର୍ତ୍ତିରେ ଦେଖାଯାଏ । ଅବଶ୍ୟ ଶିବଙ୍କର ଭୟଙ୍କର ମୂର୍ତ୍ତି ଭୈରବ ମଧ୍ୟରେ କଲ୍ୟାଣ-ସୁନ୍ଦର ରୂପର ଦୈନ୍ୟ ନାହିଁ । ସାତ୍ତ୍ୱିକ, ରାଜସିକ ଓ ତାମସିକ ଏହି ତିନୋଟି ଗୁଣ ମଧ୍ୟରୁ ନଟରାଜଙ୍କର ତାଣ୍ଡବ ନୃତ୍ୟରେ ରାଜସିକ ଭାବର ଅଭାବ ନାହିଁ । ଦାକ୍ଷିଣାତ୍ୟର ନଟରାଜ ମୂର୍ତ୍ତିରେ ରାଜସିକ ଭାବହିଁ ବିଶେଷଭାବରେ ପ୍ରସ୍ଫୁଟିତ ଏବଂ ଓଡ଼ିଶାର ନଟରାଜ ମୂର୍ତ୍ତିଗୁଡ଼ିକରେ ରାଜସିକ ଓ ସାତ୍ତ୍ୱିକ ଭାବର ଏକ ଅପୂର୍ବ ସମନ୍ୱୟ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଏ ।

ଦକ୍ଷିଣ ଭାରତ ବିଶେଷ ଭାବରେ ଶୈବଧର୍ମ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ । ତେଣୁ ଏ ଅଞ୍ଚଳରେ ବହୁ ଶିବମନ୍ଦିର ଓ ଶିବଙ୍କର ମୂର୍ତ୍ତି ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଏଠାରେ ଶିବ କେତେବେଳେ ଧ୍ୟାନ-ମୌନ-ଶାନ୍ତ ସମାହିତ ଯୋଗୀ, କେତେବେଳେ ଭୟଙ୍କର ବେଶରେ ଭୈରବ, ପୁଣି କେତେବେଳେ ନୃତ୍ୟ ଚଞ୍ଚଳ ନଟରାଜ । ଏଲିଫାଣ୍ଟା ଓ ଦକ୍ଷିଣ ଭାରତର ଶିବତାଣ୍ଡବରେ ଭୟଙ୍କର ମୂର୍ତ୍ତିରହିଁ ପ୍ରକାଶ । କିନ୍ତୁ ରାୟବାହାଦୁର ରମାପ୍ରସାଦ ଚନ୍ଦ ମୟୂରଭଞ୍ଜ ଜିଲ୍ଲାର ପ୍ରାଚୀନ ରାଜଧାନୀ ଖିଚିଂ ବା ଖିଚିଂକୋଟର ଭଗ୍ନାବଶେଷରୁ ନଟରାଜଙ୍କ ଯେଉଁ ମୂର୍ତ୍ତି (ସମ୍ଭବତଃ ୧୦ମ ୧୧ଶ ଶତାବ୍ଦୀ) ଆବିଷ୍କାର କରିଥିଲେ, ସେଥିରେ ଯୋଗଦାନର ପ୍ରସନ୍ନତା ହିଁ ଅଧିକ । ଏହି ନଟରାଜ ମୂର୍ତ୍ତି ସମ୍ବନ୍ଧରେ ସେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି "ପ୍ରତିମାର ଦେହର ଅଧିକାଂଶ ଭାଗ ବର୍ତ୍ତମାନ ସୁଦ୍ଧା ମିଳିନାହିଁ । ନଟରାଜର ମୁଖମଣ୍ଡଳର ଚିତ୍ତବୃତ୍ତିର ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ନିରୋଧ ଘଟି ଯେ ଯୋଗଜାତ ସମାଧିର ଭାବ ଚମତ୍କାର ପ୍ରତିବିମ୍ବିତ ହୋଇଅଛି । କମନୀୟ ଦେହ, ଧୀର ଗମ୍ଭୀର ଭାବରେ ଛନ୍ଦେ ଛନ୍ଦେ ବିଶୃଙ୍ଖଳା ଅଭିନୟ କରୁଅଛି । ଦାକ୍ଷିଣାତ୍ୟର ନଟରାଜ ମୂର୍ତ୍ତିରେ ଗତିଶୀଳତା ପ୍ରବଳତର । ଖିଚିଂର ମୂର୍ତ୍ତିରେ ଗତିର, ସ୍ଥିତିର, ଜ୍ଞାନର ଓ କର୍ମର ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ସାଧିତ ହୋଇଅଛି ।

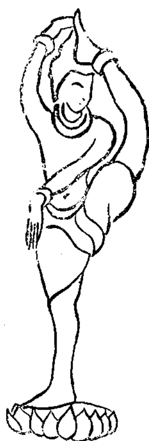
ଦାକ୍ଷିଣାତ୍ୟର ନଟରାଜ ମୂର୍ତ୍ତି ଚତୁର୍ହସ୍ତ ବିଶିଷ୍ଟ । ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱ ଦକ୍ଷିଣ ହସ୍ତରେ ଡମ୍ବରୁ ଅନାହତ ଶବ୍ଦର ପ୍ରତୀକ, ଅଖଣ୍ଡ ମହାକାଳର ବକ୍ଷରେ ତାହା ଯେପରି ଲୟ ଓ ଛନ୍ଦ ବା ତାଳ ରକ୍ଷା କରୁଅଛି । ଡମ୍ବରୁର ଧ୍ୱନି ବା ଶବ୍ଦର ସହିତ ମହାପ୍ରାଣ ଓ



ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱ ତାଣ୍ଡବ; ତାଞ୍ଜୋର



ନଟରାଜ, ଚିଦାମ୍ବରମ୍



ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱ ତାଣ୍ଡବ, ତକ୍ଷଶୀଳା



ନଟରାଜ, ମୁକ୍ତେଶ୍ୱର ମନ୍ଦିର ବେଢ଼ା
ଭୁବନେଶ୍ୱର

ପଞ୍ଚଭୂତର ଯୋଗସୂତ୍ର ଜଡ଼ିତ । ବିଶ୍ୱ-ବୈଚିତ୍ର୍ୟର ଉପାଦାନ ହିଁ ପଞ୍ଚଭୂତ, ଶବ୍ଦ ମଧ୍ୟ ତାହା । ନୈୟାୟିକଗଣ 'ଶବ୍ଦଗୁଣମାକାଶମ୍' ସୂତ୍ରରେ ଶବ୍ଦକୁ ଆକାଶ ବା ମହାକାଶର ପ୍ରକାଶକ ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ନଟରାଜଙ୍କର ବାମ ହାତରେ ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱ ହସ୍ତରେ ଅର୍ଦ୍ଧଚନ୍ଦ୍ରହସ୍ତ । ତହିଁରେ ପ୍ରଜ୍ୱଳିତ ଅଗ୍ନିଶିଖା ଧ୍ୱଂସର ପରିଚାୟକ, ଦକ୍ଷିଣ ହାତରେ ନିମ୍ନ ହସ୍ତରେ 'ଅଭୟ ମୁଦ୍ରା'—ଶାନ୍ତି ଓ ସାନ୍ତ୍ୱନାର ଉଦ୍‌ବୋଧକ । ବାମ ହାତର ନିମ୍ନହସ୍ତ ଉତ୍‌କ୍ଷିପ୍ତ, ଆନ୍ଦୋଳିତ ଏବଂ ଉତ୍ଥିତ ବାମ ଚରଣ ହାତକୁ ନମିତ—ଏଭଳି ହସ୍ତ ଭକ୍ତଗଣଙ୍କୁ ଆଶ୍ରୟ ପ୍ରଦାନ କରୁଅଛି । ଯେଉଁ ହସ୍ତ ଚରଣ ହାତକୁ ନମିତ ତାହା ଜସ୍ତହସ୍ତ ଭଙ୍ଗୀରେ ଅବସ୍ଥାପିତ ଏବଂ ତାହା ବିଘ୍ନବିନାଶକ ଗଣପତି ବା ବିନାୟକଙ୍କୁ ସ୍ମରଣ କରାଇଦିଏ । ଏହି ହସ୍ତଟି ସର୍ବ ବିଘ୍ନବିନାଶର ପ୍ରତୀକ, ତେଣୁ ସମସ୍ତ ଭକ୍ତଙ୍କର ଆଶ୍ରୟ ସ୍ଥଳ । ପଦତଳେ ବାମନ ଅପସ୍ମାର ପୁରୁଷ ବା ତ୍ରିପୁରାସୁର, ଅଜ୍ଞାନ ଓ ଅପବିତ୍ରତାର ନିଦର୍ଶନ । ବାମନର ହସ୍ତରେ ସର୍ପ ବନ୍ଧନ, ଅଜ୍ଞାନ ରୂପ ସଂସାର ଚକ୍ରର ପରିଚାୟକ । ନଟରାଜ ବାମନକୁ ପଦଦଳିତ କରୁଅଛନ୍ତି ଅର୍ଥାତ୍ ଅଜ୍ଞାନକୁ ବିନାଶ କରି ମୁକ୍ତି ଓ ଶାନ୍ତିର ଆଲୋକ ବିତରଣ କରୁଛନ୍ତି ।

ନଟରାଜ ଶିବଙ୍କର ହସ୍ତରେ ମୁଦ୍ରା ବା ହସ୍ତକରଣଗୁଡ଼ିକ ନୃତ୍ୟର ଭାବ ଓ ରସର ପ୍ରକାଶକ । ନଟରାଜଙ୍କର ଚତୁର୍ଦ୍ଦିଗରେ ପ୍ରଭାମଣ୍ଡଳ ବା ଅଗ୍ନିଶିଖାର ଚକ୍ର, ବିଶ୍ୱ ଓ ବିଶ୍ୱବାସୀଙ୍କର ପ୍ରାଣଶକ୍ତିର ପରିଚାୟକ । ଅନେକ ଏହାକୁ ଓଁକାରର ପ୍ରତୀକ ବୋଲି କହିଥାନ୍ତି । ନଟରାଜ ଶିବଙ୍କର ଜଟାବଳି ନୃତ୍ୟର ତାଳେ ତାଳେ ଶୂନ୍ୟକୁ ଉତ୍‌କ୍ଷିପ୍ତ ହେଉଅଛି । ଜଟାରେ ଆବଦ୍ଧ ଗଙ୍ଗା ହିମାଳୟର ଗୋମୁଖୀର କଥା ସ୍ମରଣ କରାଇ ଦେଉଅଛି । ଜଟାରେ ଅର୍ଦ୍ଧଚନ୍ଦ୍ର ବା ଅଗ୍ନି, ଜ୍ଞାନର, ଶିରଦେଶରେ ସର୍ପ ପ୍ରକୃତି ବା ପ୍ରାଣଶକ୍ତିର, କପାଳର ମଧ୍ୟଦେଶରେ ଅବସ୍ଥିତ ତୃତୀୟ ନେତ୍ର ଯୌଗିକ ଶକ୍ତି ଓ ଐଶ୍ୱରିକ ଦୃଷ୍ଟିର ପରିଚାୟକ । ଏହି ନେତ୍ର ମଧ୍ୟ ପ୍ରଳୟଙ୍କରୀ ଦାବାନଳ ସୃଷ୍ଟି କରିବାରେ ସମର୍ଥ ଯାହାକି ସମଗ୍ର ବିଶ୍ୱକୁ ଧ୍ୱଂସ କରେ । ନଟରାଜଙ୍କର ଦକ୍ଷିଣ କର୍ଣ୍ଣରେ ନରଦେହର ଓ ବାମ କର୍ଣ୍ଣରେ ନାରୀ ଦେହର ଭୂଷଣ । ଏହା ପୁରୁଷ ଓ ପ୍ରକୃତିର ଅପୂର୍ବ ମିଳନର ପ୍ରତୀକ । ଏଥିପାଇଁ ଶିବଙ୍କୁ ଅର୍ଦ୍ଧ-ନାରୀଶ୍ୱର ରୂପେ ମଧ୍ୟ କଳ୍ପନା କରାଯାଇଅଛି । କାରଣ ଶିବଙ୍କ ସହଧର୍ମିଣୀ ପାର୍ବତୀ, ସ୍ୱୟଂ ପ୍ରକୃତି ସ୍ୱରୂପା ଏବଂ ଶକ୍ତିମୟୀ । ଶିବ ଓ ଶକ୍ତିଙ୍କ ମିଳନରୁ ଏ ଜଗତ ସୃଷ୍ଟି ।

ଶିବଙ୍କର ତାଣ୍ଡବ ନୃତ୍ୟରେ ଦୁଇଟି ଭାବ ଅନ୍ତର୍ନିହିତ । ପ୍ରଥମଟି ପ୍ରକୃତିର ବାହ୍ୟାଜଡ଼ ବିକାଶର କ୍ରୀଡ଼ା ଓ ଅନ୍ୟଟି ଆଧ୍ୟାତ୍ମ-ଜଗତର ଲୀଳାର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି, ଯେଉଁଥିରେ ମନୁଷ୍ୟର ସମସ୍ତ କାମନା, ଅଜ୍ଞତା ଓ ବନ୍ଧନର ଅବସାନ ଘଟେ । କବିଗୁରୁ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ନଟରାଜଙ୍କୁ ପ୍ରକୃତିର ରୁଦ୍ରମୂର୍ତ୍ତିର ପ୍ରତିଚ୍ଛବି ରୂପରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି ଏବଂ ସ୍ୱଭାବ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ପୂଜାରୀ ବିଶ୍ୱକବିଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ତାହା ଯଥାର୍ଥ



ସାନ୍ଧ୍ୟ ତାଣ୍ଡବ, ଜଗନ୍ନାଥ ମନ୍ଦିର, ପୁରୀ



ନଟରାଜ, ମାର୍କଣ୍ଡେଶ୍ୱର ମନ୍ଦିର, ଭୁବନେଶ୍ୱର



ନଟରାଜ, କୋଣାର୍କ



ନଟରାଜ, ଶିଶିରେଶ୍ୱର ମନ୍ଦିର, ଭୁବନେଶ୍ୱର

ହୋଇଛି । ଅଶାନ୍ତ ପ୍ରକୃତି-ସିନ୍ଧୁକୁ କବି ଶକ୍ତି-ସତ୍ତ୍ୱା ବା ଚୈତନ୍ୟ ରୂପରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି ଏବଂ ତାହାର ବହିର୍ବିକାଶ ହୋଇଛି ନୃତ୍ୟଚଞ୍ଚଳ ବିଶ୍ୱ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ । ନଟରାଜ ପ୍ରକୃତିର ମୌନ ମର୍ମକଥାକୁ ମୁଖର ଓ ପ୍ରାଣବନ୍ତ କରି ତୋଳିଛନ୍ତି ଅପରୂପ ନୃତ୍ୟ ଛନ୍ଦରେ । କବି ତେଣୁ ନଟରାଜଙ୍କ ବର୍ଣ୍ଣନା କରି ଲେଖିଛନ୍ତି—

“ଚେତନା ସିନ୍ଧୁର କ୍ଷୁବ୍ଧ ତରଙ୍ଗେର ମୃଦଙ୍ଗ ଗର୍ଜନେ
ନଟରାଜ ନୃତ୍ୟକରେ ଉନ୍ମୁଖର ଅଶାନ୍ତ ପବନେ” ।

ଚେତନା-ସିନ୍ଧୁର କ୍ଷୁବ୍ଧ ତରଙ୍ଗ ଓ ଉନ୍ମୁଖର ଅଶାନ୍ତ ପବନହିଁ କଳ୍ପନା-ବିଳାସୀ ଶିଳ୍ପୀର ସୃଜନଶୀଳ ମନରେ ଜଗାଇଛି ନଟରାଜଙ୍କର ପ୍ରଳୟ ଚଞ୍ଚଳ ତାଣ୍ଡବର ଧାରଣା । କବିଗୁରୁ ତାଙ୍କର ନଟରାଜ କବିତାରେ ଋତୁ-ରଙ୍ଗଶାଳାର ଓ ବିଭିନ୍ନ ଋତୁର ବୈଚିତ୍ର ମଧ୍ୟରେ ନଟରାଜଙ୍କର ମର୍ମକଥା ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । ସେ ମୁଖବନ୍ଧରେ ଲେଖିଛନ୍ତି "ନଟରାଜଙ୍କ ତାଣ୍ଡବ ନୃତ୍ୟର ଏକ ପଦକ୍ଷେପର ଆଘାତରେ ବହିରାକାଶର ରୂପାଲୋକ ଆବର୍ତ୍ତିତ ହୋଇ ପ୍ରକାଶ ପାଏ । ତାଙ୍କର ଅନ୍ୟ ପଦକ୍ଷେପର ଆଘାତରେ ଅନ୍ତରାକାଶରେ ରସଲୋକ ଉନ୍ମୁଥିତ ହୋଇଥାଏ । ଅନ୍ତରରେ, ବାହାରେ ମହାକାଳର ଏହି ବିରାଟ ନୃତ୍ୟ ଛନ୍ଦରେ ଯୋଗଦେଇ ପାରିଲେ ଜଗତରେ ଓ ଜୀବନରେ ଅଖଣ୍ଡ ଲୀଳାରସ ଉପଲବ୍ଧିର ଆନନ୍ଦରେ ମନ ବନ୍ଧନ ମୁକ୍ତ ହୁଏ । "ପ୍ରକୃତ ପକ୍ଷରେ ନଟରାଜଙ୍କ ତାଣ୍ଡବ ନୃତ୍ୟର ପାଶ୍ଚାତ୍ତରେ ସୃଷ୍ଟି ଓ ଜୀବନ ରହସ୍ୟର ମର୍ମକଥାହିଁ ନିହିତ । ମୁକ୍ତିର ଭିକାରୀ କବି ତାହା ଆନନ୍ଦ ମନରେ ଗାନ କରିଛନ୍ତି ।—

“ନୃତ୍ୟେର ତାଲେ ତାଲେ ନଟରାଜ
ଘୁଚାଓ ସକଲ ବନ୍ଧ ହେ
ସୁପ୍ତ ଭଙ୍ଗାଓ, ଚିତ୍ତେ ଜାଗାଓ
ମୁକ୍ତ ସୁରେର ଛନ୍ଦ ହେ ।”

କବିଗୁରୁଙ୍କ ଭାବରେ ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ ହୋଇ ଶ୍ରୀମତୀ ପ୍ରତିମା ଦେବୀ ନଟରାଜଙ୍କ ତାଣ୍ଡବ ନୃତ୍ୟ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଲେଖିଛନ୍ତି "ଜୀବ ଜଗତର ମଧ୍ୟରେ ଅହରହ ଯେଉଁ ନିଗୂଢ଼ ବେଦନ ଚଳିଛି-ଅଣୁ ପରମାଣୁରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ପ୍ରାଣୀ ଜଗତ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ନିଜକୁ ତୋଳି ଧରିବାର ଯେଉଁ ଯୁଦ୍ଧ, ତାହାହିଁ ପ୍ରାଣର ବିଚିତ୍ର ଛନ୍ଦରେ ଲୀଳାଯୁକ୍ତ ଅଫୁରନ୍ତ ରୂପକୁ ଫୁଟାଇ ଚାଲିଛି । ମନୁଷ୍ୟର ଚିତ୍ତ ସାଧନା କରୁଛି ସେହି ଅସୀମ ଗତିଶକ୍ତିକୁ ଦେହର ସୀମା ମଧ୍ୟରେ ଅନୁଭବ କରିବା ପାଇଁ । ଶିବଙ୍କର ତାଣ୍ଡବ ସେହି ବିଶ୍ୱବ୍ୟାପୀ ସୃଷ୍ଟି-ଶକ୍ତିର ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ରୂପ । ତା'ର ମଧ୍ୟରେ ସୃଷ୍ଟି, ସ୍ଥିତି, ଲୟର ଆବର୍ତ୍ତ ଆମେ ଦେଖୁଁ । ତାଣ୍ଡବର ପ୍ରତି ପଦକ୍ଷେପରେ, ଛନ୍ଦରେ ପୃଥିବୀର ଧୂଳିକଣା ମଧ୍ୟ ଜୀବନ୍ତ ହୋଇ ଉଠେ । ମନୁଷ୍ୟର କଳ୍ପନା ଯେ କେତେ ଗଭୀର ଭାବରେ ଅବ୍ୟକ୍ତକୁ, ନିରୁଦ୍ଦେଶକୁ ଅନୁଭବ କରିପାରେ; ଶିବଙ୍କର ତାଣ୍ଡବରେ ଏହାର ଅଦ୍ଭୁତ ପ୍ରକାଶ । ଏଥିରୁ

ବୁଝାଯାଏ ଭାରତୀୟ ନୃତ୍ୟ ହିଁନେ ଅନଙ୍ଗ ବନ୍ଧନର ଅର୍ଥାତ୍ ସ୍ଥୂଳ-ଅଙ୍ଗ ସୀମା ଅତିକ୍ରମ କରି ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ପ୍ରେରଣାରେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତ ହୋଇ ଉଠିଥିଲା ।"

(ନୃତ୍ୟ-ବିଶ୍ୱଭାରତୀ ୯ମ ପୃଷ୍ଠା)

ଏ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଭାରତରେ ଯେତେ ନଟରାଜ ମୂର୍ତ୍ତି ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଇଅଛି, ପ୍ରତ୍ୟେକର ଶିଳ୍ପଗତ ରସବୋଧ ଗୋଟିଏ ସ୍ୱଗତଛନ୍ଦ । ତେଣୁ ନଟରାଜ ଭାରତୀୟ ଶିଳ୍ପୀର ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ଓ ସର୍ବଶେଷ ଅବଦାନ ହୋଇ ରହିଛି । ଭାରତୀୟ ଦର୍ଶନ, ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟ ଏବଂ ଭାରତୀୟ ଆଦର୍ଶର ଅତି ନିଗୂଢ଼ ରସବୋଧ ଉପରେ ଭିତ୍ତି କରି ଏହି ମହାଶିଳ୍ପର ସୃଷ୍ଟି । ଏହା ଶିଳ୍ପ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଜଗତରେ ଏକ ଅସାମାନ୍ୟ ଓ ସ୍ୱର୍ଗୀୟ କଳ୍ପନାର ରୂପାନ୍ତର । ଶିଳ୍ପ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏହାର ମୂଲ୍ୟ ନାହିଁ । ଅମୂଲ୍ୟ ଓ ଅପାର୍ଥିବ ଏଇ ଅବଦାନ ।

———

ଦେବଦାସୀ

ସୃଷ୍ଟିର ଆଦିମକାଳରୁ ନାରୀ ପୁରୁଷର ଭୋଗ୍ୟା । ସେମାନେ ସମାଜରେ ଜାୟା ଜନନୀ ଓ ଭଗିନୀ ପୁଣି ନର୍ତ୍ତକୀ, ଅଭିନେତ୍ରୀ, ପରିଚାରିକା, ଗଣିକା ରୂପେ ଗୃହୀତା । କେବଳ ମନୁଷ୍ୟ ସମାଜରେ ନୁହଁନ୍ତି, ସ୍ୱର୍ଗର ଦେବ ସମାଜରେ ମଧ୍ୟ ଏମାନେ ପରମ ପୂଜ୍ୟା ଦେବୀ ରୂପେ ସମ୍ମାନିତା ପୁଣି ଦେବ-ଗଣିକା, ଅନିନ୍ଦ୍ୟ ସୁନ୍ଦରୀ ଅପ୍ସରୀ ଉର୍ବଶୀ, ମେନକା, ରମ୍ଭା ଇତ୍ୟାଦି । ତେଣୁ ଗଣିକାବୃତ୍ତି ପୃଥିବୀର ସର୍ବପ୍ରାଚୀନ ବୃତ୍ତି । ପୃଥିବୀର ଏକ ପ୍ରାନ୍ତରୁ ଅପରପ୍ରାନ୍ତ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସଭ୍ୟ, ଅସଭ୍ୟ ଉଭୟ ଦେଶରେ, ସବୁ ସମାଜରେ ସବୁ ସମୟରେ ଏମାନଙ୍କର ଅବସ୍ଥିତି । ସଭ୍ୟତାର ବିନାଶ ଅଛି, ସଂସ୍କୃତିର ବିନାଶ ଅଛି, କିନ୍ତୁ ଏ ବୃତ୍ତିର ବିନାଶ ନାହିଁ । କାରଣ ଏହା ମାନବର ଆଦିମ ପ୍ରବୃତ୍ତି ସହିତ ସଂଶ୍ଳିଷ୍ଟ । ଏହି ଆଦିମ ପ୍ରବୃତ୍ତି ହେଲା ପୁରୁଷର ବହୁନାରୀ ଉପଭୋଗ କରିବାର ପ୍ରବୃତ୍ତି—ପଶୁ ପ୍ରବୃତ୍ତି (Every man in polygamous by nature) । ମନୁଷ୍ୟ ଯେତେ ସଭ୍ୟ, ଶିକ୍ଷିତ, ସଂସ୍କୃତ ସଂଯତ ହେଲେହେଁ ଏହି ପ୍ରବୃତ୍ତିକୁ ଦମନ କରିପାରି ନାହିଁ । ତେଣୁ ସବୁ ଯୁଗରେ ସବୁ ସମାଜରେ ଗଣିକାର ସ୍ଥାନ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ହୋଇ ପଡ଼ିଛି । କିନ୍ତୁ ଆଜିର ଗଣିକା ଓ ପ୍ରାଚୀନ ଯୁଗର ଗଣିକା ମଧ୍ୟରେ ବହୁ ପ୍ରଭେଦ । ଆଜିର ଗଣିକା ସମାଜ ଆଗରେ ପତିତା, ଘୃଣ୍ୟା, ଶଯ୍ୟାସଙ୍ଗିନୀ ଓ ପଣ୍ୟା, କିନ୍ତୁ ପ୍ରାଚୀନ ଭାରତର ଗଣିକା ସୁନ୍ଦରୀ, ଶିକ୍ଷିତା, ନୃତ୍ୟଗୀତ କଳାକୁଶଳା, ଭଦ୍ରା, ସମ୍ମାନିତା ଓ ଗଣ୍ୟା । ପ୍ରାଚୀନ ଯୁଗର ଗଣିକା ବୃତ୍ତିର ନିୟମ ଥିଲା, ଶୃଙ୍ଖଳା ଥିଲା ଏବଂ ଗଣିକା ଭାବରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଲାଭ କରିବା ପଶ୍ଚାତରେ ଥିଲା କଠୋର ସାଧନା । ତେଣୁ ରାଜଦରବାରରେ, ମହୋତ୍ସବରେ ଏପରିକି ଦେବମନ୍ଦିରରେ ଏମାନଙ୍କର ସ୍ଥାନ ଥିଲା ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ । କୌଟିଲ୍ୟଙ୍କ 'ଅର୍ଥଶାସ୍ତ୍ର', ଓ ବାତ୍ସାୟନଙ୍କ 'କାମସୂତ୍ର'ରେ ଏହି ବୃତ୍ତିର ସବିଶେଷ ଉଲ୍ଲେଖ ରହିଛି ।

ଦେବଦାସୀ କିନ୍ତୁ ଗଣିକା ନ ଥିଲେ । ସେମାନେ ଥିଲେ ମନ୍ଦିରେ ଅଧିଷ୍ଠିତ ଦେବତାଙ୍କର ସେବା ଦାସୀ । ଦେବତାଙ୍କୁ ନୃତ୍ୟଗୀତଦ୍ୱାରା ତୁଷ୍ଟ କରିବା ଥିଲା ସେମାନଙ୍କର କାର୍ଯ୍ୟ । ଏମାନେ ଥିଲେ ମର୍ତ୍ତ୍ୟର ଅପ୍ସରୀ । ଭାରତବର୍ଷର ଅସଂଖ୍ୟ ମନ୍ଦିରରେ ଏମାନଙ୍କର ସଂଖ୍ୟା ମଧ୍ୟ ଥିଲା ଅସଂଖ୍ୟ । ଏକଦା ଏମାନେ ରୋମର ଧର୍ମୀୟ କୁମାରୀମାନଙ୍କ ପରି ପବିତ୍ର ଜୀବନଯାପନ କରୁଥିଲେ । ମନ୍ଦିରରେ ପୂଜା ଅର୍ଚ୍ଚନାରେ ତାଙ୍କର କାଳ ଅତିବାହିତ ହେଉଥିଲା ଓ ସାଧାରଣ ସମାଜରେ ସେମାନେ ସମ୍ମାନର ପାତ୍ରୀ ଥିଲେ । ସନ୍ନ୍ୟାସିନୀ ବେଶରେ ସେମାନେ ଧର୍ମପ୍ରଚାର କରି ବୁଲୁଥିଲେ । ଉତ୍ସବ

ଢଙ୍ଗରେ ନୃତ୍ୟଗୀତରେ ଦେବତାଙ୍କର ବନ୍ଦନା କରୁଥିଲେ । କିନ୍ତୁ ପରବର୍ତ୍ତୀକାଳରେ ନାନା କାରଣରୁ ସେମାନଙ୍କର ନୈତିକ ସ୍ଖଳନ ଘଟିଲା । ସେମାନେ ନାମକୁ ମାତ୍ର ରହିଲେ ଦେବଦାସୀ କିନ୍ତୁ ପ୍ରକୃତରେ ହେଲେ ମାନବ ଦାସୀ, ଗଣିକା । କ୍ରମେ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଦେବମନ୍ଦିର ଗୁଡ଼ିକରେ ଏହି ବ୍ୟଭିଚାରିଣୀମାନଙ୍କର ସଂଖ୍ୟା ବଢ଼ିବାରେ ଲାଗିଲା ଏବଂ ସ୍ୱାଧୀନତା ଆନ୍ଦୋଳନ ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଦେଶରେ ଚିନ୍ତାଶୀଳ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କର ନୈତିକ ଚେତନା ଏଥିପ୍ରତି ଆକୃଷ୍ଟ ହେଲା । ବିଧାନ ସଭାରେ, ଲୋକ ସଭାରେ ଏହି ପ୍ରଥାର ଉଚ୍ଛେଦ ପାଇଁ ପ୍ରବଳ ଆନ୍ଦୋଳନ ହେଲା । ଏଥିପାଇଁ ମହାତ୍ମାଗାନ୍ଧୀ ମଧ୍ୟ ସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳନ କରି ଲେଖିଲେ "ଦୁଃଖର ସହିତ ହେଲେ ସୁଦ୍ଧା ଏକଥା ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ହେବ ଯେ ଆମର ଏଇ ଦେଶରେ ଏପରି ମନ୍ଦିର ଅଛି ଯାହାକି କାର୍ଯ୍ୟତଃ ବାରାଙ୍ଗନାଙ୍କର ଆଶ୍ରୟସ୍ଥଳ ମାତ୍ର" । ଏହା ଫଳରେ ପ୍ରବଳ ଜନମତ ସୃଷ୍ଟି ହେଲା ଏବଂ ଏହି ଜନମତ ଉପରେ ସରକାର ଏହି ଦେବଦାସୀ ପ୍ରଥାକୁ ଦାକ୍ଷିଣାତ୍ୟର ସମସ୍ତ ମନ୍ଦିରରୁ ଉଚ୍ଛେଦ କଲେ ।

ଐତିହାସିକ ଦୃଷ୍ଟି କୋଣରୁ ବିଚାର କଲେ ଦେଖାଯାଏ ଯେ ଏ ଦେଶରେ ଏହି ଅଭିନବ ମନ୍ଦିର-ଲଳନାମାନଙ୍କର ଆବିର୍ଭାବ ପଶ୍ଚାତରେ କେତୋଟି କାରଣ ରହିଛି । ଅନେକ ଗବେଷକଙ୍କର ଧାରଣା, ମନ୍ଦିର ପ୍ରାଙ୍ଗଣରେ ଦେବଦାସୀ ନାମରେ ନୃତ୍ୟ ପଟିୟସୀ ଏହି ନାରୀବାହିନୀଙ୍କର ପଦସଞ୍ଚାର ବୌଦ୍ଧଯୁଗ ପୂର୍ବରୁ ନୁହେଁ । ବୈଦିକ ଯୁଗରେ ନୃତ୍ୟଗୀତ ଅଜ୍ଞାତ ନଥିଲେହେଁ ସେତେବେଳେ ନର୍ତ୍ତକୀ ସଂପ୍ରଦାୟର ଆବିର୍ଭାବ ହୋଇ ନଥିଲା । କାରଣ ସେ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସ୍ଥିତିହୀନ ଭ୍ରାମ୍ୟମାଣ ଆର୍ଯ୍ୟ ସମାଜ ମନ୍ଦିର ନିର୍ମାଣର ପରିକଳ୍ପନା ସୁଦ୍ଧା କରିନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ସେମାନଙ୍କର ଧ୍ୟାନରେ ଦେବ-ଲୋକରେ ଉର୍ବଶୀ ଆଦି ଅପ୍ସରାଗଣ ସ୍ଥାନ ପାଇଥିଲେ, ଆହୁରି ଥିଲେ କଳାକୁଶଳ ଗନ୍ଧର୍ବ ଓ କିନ୍ନର । ପରବର୍ତ୍ତୀ ଯୁଗରେ ଯେତେବେଳେ ଆର୍ଯ୍ୟ ସମାଜ ସ୍ଥାୟୀ ବସତି ସ୍ଥାପନ କଲେ ସେମାନେ ମର୍ତ୍ତ୍ୟଲୋକରେ ସୃଷ୍ଟି କଲେ ତାଙ୍କର କଳ୍ପିତ ଅପସରା-ମାନଙ୍କୁ—ସେମାନେ ହେଲେ ଦେବଦାସୀ ଓ ନର୍ତ୍ତକୀ । ଦେବଦାସୀମାନେ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ହେଲେ ଦେବତାର ମନୋରଞ୍ଜନ ପାଇଁ ଏବଂ ନର୍ତ୍ତକୀ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ହେଲେ ରାଜନ୍ୟବର୍ଗଙ୍କ ର ବିଳାସବ୍ୟସନର ମନୋରଞ୍ଜନ ସାମଗ୍ରୀ ରୂପେ । ରାଜଦରବାରରେ, ମହୋତ୍ସବରେ, ରାଜକୀୟ ବିଳାସରେ ସେମାନେ ହେଲେ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ । ମହାଭାରତ ଯୁଗରେ ନର୍ତ୍ତକୀ ଏକ ସଂପ୍ରଦାୟ ରୂପେ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଲାଭ କରି ସାରିଥିଲେ । କୌଟିଲ୍ୟଙ୍କ 'ଅର୍ଥଶାସ୍ତ୍ର' ଓ ବାତ୍ସାୟନଙ୍କ 'କାମସୂତ୍ର'ରେ ଏମାନଙ୍କର ଜୀବନ ଓ ଆଚାର ବ୍ୟବହାର ସମ୍ପର୍କରେ ବହୁ କଥା ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି । ପାଣିନୀ ଖ୍ରୀ: ପୂ: ୨୦୦ ଶତାବ୍ଦୀରେ ନର୍ତ୍ତକୀ ମାନଙ୍କର ଚରିତ୍ର ସମ୍ପର୍କରେ ସନ୍ଦେହ ପ୍ରକାଶ କରିଥିଲେ । ତାଙ୍କ ମତରେ ନର୍ତ୍ତକୀମାନଙ୍କର ନୈତିକମାନ ସ୍ୱତଃ ଯଥେଷ୍ଟ ଉଚ୍ଚ ନୁହେଁ । ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ଅନେକଙ୍କର ଆତ୍ମମର୍ଯ୍ୟାଦା ନଥିଲା । ତାଙ୍କ ଭିତରୁ କେହି କେହି ଜାୟାଜୀବା ଓ କେହି କେହି ପୁଣି ପ୍ରକାଶ୍ୟରେ ରୂପଜୀବା ।

ଐତିହାସିକ ଆଲ୍‌ଟେକରଙ୍କ ମତରେ ଦେବତାର ମନୋରଞ୍ଜନ ନିମିତ୍ତ ମନ୍ଦିରରେ ନର୍ତ୍ତକୀ ଉତ୍ସର୍ଗ ପୌରାଣିକ ଯୁଗରେ (ଖ୍ରୀଷ୍ଟୀୟ ୬ଷ୍ଠ ଶତାବ୍ଦୀ) ପ୍ରସିଦ୍ଧି ଲାଭ କରେ । ଏକ ଦିଗରେ ଦେବଲୋକରେ ଶିବ, ବିଷ୍ଣୁ ଇତ୍ୟାଦିଙ୍କର ଆବିର୍ଭାବ ତଥା ପୌରାଣିକ ଧର୍ମର ବ୍ୟାପକ ପ୍ରଚାର, ଅନ୍ୟ ଦିଗରେ ରାଜଦରବାରରେ ସ୍ୱର୍ଗର ଅନୁକରଣରେ ନୃତ୍ୟ, ଗୀତ ଓ ଆନୁସଙ୍ଗିକ ଉଲ୍ଲାସ ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ ହେଲା । ମଣିପୂର୍ଣ୍ଣି ସମ୍ପ୍ରଦାୟ ଭାବରେ ଖ୍ରୀଷ୍ଟୀୟ ୯ମ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଦେବଦାସୀ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଲାଭ କଲେ । କାରଣ ଠିକ୍ ଏହି ସମୟଠାରୁ ପୂର୍ବ-ଭାରତ ତଥା ଦକ୍ଷିଣ-ଭାରତର ପ୍ରାୟ ବିଖ୍ୟାତ ମନ୍ଦିର ଗୁଡ଼ିକ ଗଢି ଉଠନ୍ତି । ସ୍ଥାନୀୟ ନରପତିମାନେ ଏହି ମନ୍ଦିର ନିର୍ମାଣ କରି ଦେବଦାସୀମାନଙ୍କୁ ଦେବତାର ଅର୍ଘ୍ୟ ରୂପେ ନିବେଦନ କରୁଥିଲେ । ଦେବତାଙ୍କ ପ୍ରତିନିଧି ମାନେ ଏହି ଅର୍ଘ୍ୟଗୁଡ଼ିକୁ ସାଦରେ ଗ୍ରହଣ କରୁଥିଲେ ।

ଏକଦା ଭାରତବର୍ଷର ସମଗ୍ର ଅଞ୍ଚଳରେ ଦେବଦାସୀ ମାନେ ଥିଲେ । ବହୁ ଯୁଗ ଧରି ଏମାନେ ମନ୍ଦିର ପ୍ରାଙ୍ଗଣରେ ନୂପୁରର ନିକ୍ୱଣ ତୋଳିଛନ୍ତି । ବୌଦ୍ଧ ଜାତକ ଯୁଗରେ ଏମାନେ ଥିବାର ପ୍ରମାଣ ମିଳେ । ବୌଦ୍ଧ ସାହିତ୍ୟରେ ବହୁ ରଙ୍ଗିମା ନର୍ତ୍ତକୀଙ୍କର ପରିଚୟ ମିଳେ । ତାଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ କିଏ ଦେବଦାସୀ, କିଏ ନୁହେଁ ସେ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଗବେଷଣା ଅନାବଶ୍ୟକ । ସ୍ୱୟଂ ସିଦ୍ଧାର୍ଥ ସମସ୍ତ ତ୍ୟାଗକରି ବୈରାଗୀ ହୋଇଥିଲେ ଅଦେଖା ସ୍ୱର୍ଗୀୟ ସୁନ୍ଦରୀମାନଙ୍କର ପ୍ରେରଣାରେ । ସେମାନେ ତାଙ୍କର ଚତୁର୍ପାଶ୍ୱରେ ଘେରି ବୈରାଗ୍ୟର ଗୀତ ଗାନ କରୁଥିଲେ ।

କେତେକ ପଣ୍ଡିତଙ୍କର ମତ ଖ୍ରୀଷ୍ଟୀୟ ୩ୟ ଶତକରୁ ମନ୍ଦିର ଗୁଡ଼ିକରେ ଏହି ଦେବଦାସୀ ପ୍ରଥା ପ୍ରଚଳିତ ହୋଇଅଛି । 'ମାଳବିକାଗ୍ନିମିତ୍ର' ନାଟକର କାହାଣୀରେ ନୃତ୍ୟପଟିୟସୀ ନାୟିକା 'ମାଳବିକା' ଦେବଦାସୀ ହୁଏତ ନଥିଲେ କିନ୍ତୁ କାଳିଦାସଙ୍କ ସମୟରେ ଯେ ସେମାନେ ଅଜ୍ଞାତ ନଥିଲେ ତାର ପ୍ରମାଣ 'ମେଘଦୂତ' । ଏହି କାବ୍ୟର ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ମହାକାଳ ମନ୍ଦିରରେ ନୃତ୍ୟ କରୁଛି ନର୍ତ୍ତକୀ—ଦେବଦାସୀ । ପଦ୍ମପୁରାଣ, ସ୍କନ୍ଦ ପୁରାଣ, ଭବିଷ୍ୟ ପୁରାଣ ଇତ୍ୟାଦିରେ ଦେବଦାସୀମାନଙ୍କର ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି । ଭବିଷ୍ୟତ ପୁରାଣରେ ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି "ଯଦି ସୂର୍ଯ୍ୟଲୋକର ମନ ଜୟ କରିବାକୁ ଗୃହଁ ତେବେ କୌଣସି ସୂର୍ଯ୍ୟ ମନ୍ଦିରରେ ଏକ ଦଳ ନର୍ତ୍ତକୀ ଉପହାର ଦେଇଯାଅ ।" ଏହି ପୁରାଣ ଗୁଡ଼ିକ ଅଧିକାଂଶ ଖ୍ରୀଷ୍ଟୀୟ ୬ଷ୍ଠ ଶତାବ୍ଦୀ ଅଥବା ଆଖ ପାଖ ସମୟର ।

ଚୀନ୍ ପରିବ୍ରାଜକ ହୁଏନ୍‌ସାଂ ସପ୍ତମ ଶତାବ୍ଦୀରେ ମୁଲ୍‌ତାନ୍‌ର ସୂର୍ଯ୍ୟ ମନ୍ଦିରରେ ଦେବଦାସୀମାନେ ନିଯୁକ୍ତ ଥିବାର ଉଲ୍ଲେଖ କରିଯାଇଅଛନ୍ତି । ଅଷ୍ଟମ ଶତାବ୍ଦୀରେ କାଶ୍ମୀରରେ ଲିଖିତ 'ରାଜତରଙ୍ଗିଣୀ'ରେ ଆମେ ଏହି ସମ୍ପ୍ରଦାୟର ପ୍ରମାଣ ପାଉଁ । ଏହି ନର୍ତ୍ତକୀଗଣ ସେତେବେଳେ ଏକ ବିଶେଷ ସ୍ଥାନରେ ନାଚୁଥିଲେ । ସେଠାରେ କୌଣସି ମନ୍ଦିର ନାହିଁ । ସେମାନେ କହନ୍ତି "ବର୍ତ୍ତମାନ ନ ଥାଉ, କିନ୍ତୁ ଏକଦା ଥିଲା । ଆମେ ନର୍ତ୍ତକୀର ବଂଶ । ଆମ ବଂଶର ଝିଅମାନେ ଚିରକାଳ ଏହିଠାରେ

ନାଚ ଯାଇଛନ୍ତି । ତେଣୁ ଆମେ ମଧ୍ୟ ନାଚୁଛୁ ।" ଯୁଗପରେ ଯୁଗ କ୍ଲାନ୍ତିହୀନ, ବିରାମହୀନ ଭାବରେ ନାଚ ଚାଲିଛନ୍ତି ।

ମଧ୍ୟ ଯୁଗୀୟ ଲୌକିକ ବିବରଣୀରୁ ଜଣାଯାଏ ଗୁଜୁରାଟ୍‌ର ଚାରି ହଜାର ମନ୍ଦିରରେ ଦେବଦାସୀଙ୍କର ସଂଖ୍ୟା ଥିଲା ୨୦ ହଜାର । ସେମାନେ ପ୍ରତ୍ୟହ ଦୁଇଥର ମନ୍ଦିରରେ ନୃତ୍ୟ କରୁଥିଲେ । ଥରେ ଭୋଗ ସମୟରେ ଏବଂ ଆଉ ଥରେ ଆରତି ସମୟରେ । ଦେବଦାସୀର ନୃତ୍ୟ କାର୍ଯ୍ୟତଃ ନିତ୍ୟ ପୂଜାର ଅନ୍ୟତମ ଉପଚାର । ତାର ନୂପୁର ନିକ୍ୱଣ କର୍ଣ୍ଣ ଗୋଚର ନ ହେଲେ ଦେବତାର ନିଦ୍ରାଭଙ୍ଗ ହୁଏନା, ତାର ହାସ୍ୟ ଲାସ୍ୟ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ଲୀଳାୟିତ ଭଙ୍ଗୀ ଆଖି ଆଗରେ ନଥିଲେ ଭୋଗ ଗ୍ରହଣରେ ସେ ଉତ୍ସାହ ପାଆନ୍ତି ନାହିଁ । ମନ୍ଦିରରେ ଦେବଦାସୀ ମାନଙ୍କର ଉପସ୍ଥିତି ପ୍ରତ୍ୟେକ ପରି ଏକାନ୍ତ ଜରୁରୀ ଥିଲା ।

ଏକାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ମାମୁଦ୍ ସୋମନାଥ ମନ୍ଦିର ଲୁଣ୍ଠନ କରିଥିଲେ (୧୦୨୭ ଖ୍ରୀ :) । ସେ ସମୟରେ ସେହି ମନ୍ଦିରରେ ନୃତ୍ୟଗୀତ ନିପୁଣା ପାଞ୍ଚଶହ ଦେବଦାସୀ ଥିଲେ । ସେମାନେ ପାଳି କରି ଅଷ୍ଟପ୍ରହର ନୃତ୍ୟଗୀତ ପରିବେଷଣ କରୁଥିଲେ ।

ଏକାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଦକ୍ଷିଣ ଭାରତରେ ଅନ୍ୟତମ ବିଖ୍ୟାତ ନରପତି ଚୋଳବଂଶୀୟ ରାଜରାଜ ବହୁ ମନ୍ଦିରରେ ଦେବଦାସୀ ନିଯୁକ୍ତ କରିଥିଲେ । ତାଙ୍କର ଏକ ତାମ୍ର ଶାସନ (ଖ୍ରୀ: ୧୦୦୪)ରେ ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି "ରାଜ ରାଜ ତାଞ୍ଜୋରର ମନ୍ଦିରରେ ସୁଶିକ୍ଷିତା ମନ୍ଦିର କନ୍ୟା ଦାନ କରିଛନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କ ପାଇଁ ମନ୍ଦିରର ଚାରିପାଖରେ ଉତ୍ତମ ବାସଗୃହ ନିର୍ମିତ୍ତ ଅଛି । ଏଥିପାଇଁ ତାଙ୍କୁ କର ଦେବାକୁ ପଡିବ ନାହିଁ" ଇତ୍ୟାଦି । ଏହି ମନ୍ଦିରରେ ଦେବଦାସୀଙ୍କର ପରମ୍ପରା ବହୁ ଦିନଧରି ସଂରକ୍ଷିତ ହୋଇଥିଲା । ୧୮୫୪ ଖ୍ରୀ:ରେ ସାର୍ ମନ୍ୟୁର ଉଇଲିୟମସ୍‌ଙ୍କୁ ଏହିଠାରେ ଦଶଜଣ ଦେବଦାସୀ ନୃତ୍ୟ ଦେଖାଇଥିଲେ ।

ସମସାମୟିକକାଳର ଅନ୍ୟ ଏକ ଶିଳାଲିପି ଆବିଷ୍କୃତ ହୋଇଛି ଖାନ୍ଦେଶର ଭାଗଲ ନାମକ ସ୍ଥାନରୁ । ତହିଁରୁ ଜଣାଯାଏ ରାଜା ଗୋବିନ୍ଦ ଦେବ ମନ୍ଦିରରେ ନର୍ତ୍ତକୀ ମାନଙ୍କର ବ୍ୟବସ୍ଥା କରିଛନ୍ତି ଏବଂ ସେମାନଙ୍କ ଭୂସମ୍ପତ୍ତି ଦାନ କରିଛନ୍ତି । ଖ୍ରୀ:୧୦୬୦ରେ ଚମନ ରାଜା ଜୋଜଲଦେବଙ୍କର ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଶିଳାଲିପିରେ ଖୋଦିତ ହୋଇଛି— "ଉତ୍ସବ ଦିନରେ ନର୍ତ୍ତକୀମାନଙ୍କୁ ମନୋହର ବେଶରେ ନୃତ୍ୟଗୀତରେ ଯୋଗ ଦେବାକୁ ହେବ । ଯଦି କେହି କେବେ ଏହି ପ୍ରସ୍ତାବରେ ବିଘ୍ନ ସୃଷ୍ଟି କରେ ତାକୁ ସମୁଚିତ ଶାସ୍ତି ଦିଆଯିବ ।" ରାଡ଼୍‌ଜର କୋଡ଼ିଏ ମାଇଲ ପୂର୍ବକୁ ଇତ୍ତଗୀ ନାମକ ଗୋଟିଏ ସ୍ଥାନ ଅଛି । ସେଠାରୁ ପ୍ରାପ୍ତ ଏକ ଶିଳାଲିପିରୁ ଇଙ୍ଗିତ ମିଳେ ଯେ କେବଳ ରାଜନ୍ୟବର୍ଗ

ନୁହନ୍ତି, ସେକାଳର ଧନବାନ ବ୍ୟକ୍ତିମାନଙ୍କର ମଧ୍ୟ ଅନ୍ୟତମ 'ଧର୍ମକୃତ୍ୟ' ତଥା ବଡ଼ପଣିଆ ଥିଲା ଦେବମନ୍ଦିରକୁ ନର୍ତ୍ତକୀ ଦାନ କରିବା । ଏହି ଲିପିଟି ଖ୍ରୀ: ୧୧୧୬ରେ ସମ୍ପାଦିତ । ଏଥିରେ ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି—ମହାଦେବଙ୍କ ନାମରେ ଜନୈକ ବ୍ରାହ୍ମଣ ମନ୍ଦିରର ନର୍ତ୍ତକୀମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଗୃହଦାନ କରିଅଛନ୍ତି ।

ଆଲ୍‌ବେରୁନି ପଶ୍ଚିମ ଭାରତରେ ଦେବଦାସୀଙ୍କର ଦେଖାପାଇଥିଲେ । ସେ ଲେଖିଛନ୍ତି ବୃଦ୍ଧମାନଙ୍କର ଏକାଂଶ ଏହି ନର୍ତ୍ତକୀମାନଙ୍କର ଉଚ୍ଛେଦ ପାଇଁ ଲାଗି ପଡ଼ିଥିଲେ । କିନ୍ତୁ ସେମାନେ ସଫଳ ହୋଇ ପାରିଲେ ନାହିଁ । କାରଣ ଦେଶର ରାଜନ୍ୟବର୍ଗ ଏବଂ ରାଜପୁରୁଷଗଣ ଏହାର ପୃଷ୍ଠପୋଷକତା କରୁଥିବାରୁ ଏହାର ଉଚ୍ଛେଦ ଅସମ୍ଭବ ହୋଇ ଉଠିଲା । ରାଜପୁତନାରେ ପ୍ରାପ୍ତ ଦଶମ ଶତାବ୍ଦୀର ଏକ ଶିଳାଲିପି ଆଲ୍‌ବେରୁନିଙ୍କ ଉଲ୍ଲିଖିତ ଏହି ପ୍ରତିରୋଧ ଆନ୍ଦୋଳନକୁ ସମର୍ଥନ କରେ । ସମ୍ଭବତଃ ସେ ସମୟରେ ବିବେକବାନ୍ ପ୍ରଜା ଓ ରାଜା ମଧ୍ୟରେ ଏଥିପାଇଁ ସଂଘର୍ଷ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିଲା । ଲିପିଟିର ବକ୍ତବ୍ୟ :—"ମୁଁ ମନ୍ଦିରେ ମନ୍ଦିରେ ଯେଉଁ ନର୍ତ୍ତକୀମାନଙ୍କୁ ଦାନ କରିଛି ତାଙ୍କର କର୍ତ୍ତବ୍ୟରେ ଯେପରି କେହି ଅସୁବିଧା ସୃଷ୍ଟି କରି ନପାରେ । ସନ୍ନ୍ୟାସୀ ବା ବ୍ରାହ୍ମଣ—ଯେ ଚେଷ୍ଟା କରିବ ତତ୍‌କ୍ଷଣାତ୍ ତାହା ପ୍ରତିହତ କରାଯିବ" । ଜନୈକ ରାଜପୁତ ଦଳପତି ଏହି ଘୋଷଣାଟିକୁ ଶିଳାରେ ଖୋଦନ କରିଯାଇ ଅଛନ୍ତି ।

ଖ୍ରୀଷ୍ଟୀୟ ଦଶମ-ଦ୍ୱାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀ ବେଳକୁ ଓଡ଼ିଶାରେ ବହୁମନ୍ଦିର ଗଢ଼ି ଉଠିଥିଲା । ଏହି ସମୟରେ ଭୁବନେଶ୍ୱରର ରାଜରାଣୀ, ବ୍ରହ୍ମେଶ୍ୱର, ମୁକ୍ତେଶ୍ୱର ଇତ୍ୟାଦି କାରୁକାର୍ଯ୍ୟ ମଣ୍ଡିତ ମନ୍ଦିରଗୁଡ଼ିକ ନିର୍ମିତ ହୋଇଥିଲା । ଏକ ଶିଳାଲେଖରେ ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି ଯେ ବ୍ରହ୍ମେଶ୍ୱର ନିର୍ମାଣ କରାଇଥିବା ଉଦ୍ୟୋତ କେଶରୀଙ୍କ ମାତା କୋଲାବତୀ ଦେବୀ ଏହି ମନ୍ଦିରକୁ ବହୁ ସଂଖ୍ୟକ ଦେବଦାସୀ ଉତ୍ସର୍ଗ କରିଥିଲେ । ସମକାଳୀନ ଶୋଭନେଶ୍ୱର ମନ୍ଦିର ଶିଳାଲିପିରେ ଦେବଦାସୀଙ୍କର ଉତ୍ସର୍ଗ କଥା ନିମ୍ନୋକ୍ତ ଭାବରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇଅଛି—

"ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତଂ ମଧୁରାଧରେ ନେତ୍ରାଞ୍ଚଳେ ଯାସାଂସ୍କରଃ
କର୍ମସ୍ତମ୍ଭନମୋହନାଦି ସୁଦୃଶାଂ ବକ୍ତ୍ରେନତମ୍ବାଦିଷୁ
ଉଦ୍ୟଦ୍ ଭୂଷଣ ବସ୍ତୁଜାତମଖିଳଂ ଭୂଷ୍ୟଂଯଦଙ୍ଗାଶ୍ରିତଂ
ତାସ୍ତା ତେନ ବଡ଼ର୍ମ୍ଭିତାମ୍ବରଚରୀରୂପାଃ ଶିବାୟାର୍ପିତାଃ ॥"

ଖ୍ରୀଷ୍ଟୀୟ ଦ୍ୱାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ସମ୍ପାଦିତ ମେଘେଶ୍ୱର ମନ୍ଦିର ଶିଳାଲିପିରେ ମଧ୍ୟ ଦେବଦାସୀ ଉତ୍ସର୍ଗ କରିବା କଥା ଲେଖାଅଛି ।

ଦ୍ୱାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀକୁ ଓଡ଼ିଶାର ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣଯୁଗ କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବ ନାହିଁ । ଏହି ସମୟରେ ଓଡ଼ିଶାର ପ୍ରବଳ ପ୍ରତାପୀ ନରପତି ଚୋଡ଼ଗଙ୍ଗଦେବ ପୁରୀ ମନ୍ଦିର ନିର୍ମାଣ କରାଇଥିଲେ । ତାଙ୍କ ରାଜ୍ୟର ସୀମା ଗଙ୍ଗାଠାରୁ ଗୋଦାବରୀ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବିସ୍ତୃତ

ଥିଲା । ମୁଖଲିଙ୍ଗଠାରେ ନିର୍ମିତ ମଧୁକେଶ୍ୱର ମନ୍ଦିର ସେ ନିର୍ମାଣ କରିଥିଲେ ଏବଂ ଦେବତାର ପୂଜାର୍ଚ୍ଚନା ପାଇଁ ନର୍ତ୍ତକ ନର୍ତ୍ତକୀମାନଙ୍କୁ ନିଯୁକ୍ତ କରିଥିଲେ (ନିବଦ୍ଧ ନର୍ତ୍ତକ ଦେବ ଗଣିକାପ୍ରାଃ) । ଏହି ଶିଳାଲିପିଟି ମନ୍ଦିରର ଦ୍ୱାର ପାର୍ଶ୍ୱର ଏକ ସ୍ତମ୍ଭରେ ଖୋଦିତ ହୋଇଅଛି । ଗଜପତି ପ୍ରତାପରୁଦ୍ରଙ୍କ ଶିଳାଲିପି ଓ ଜନଶ୍ରୁତିରୁ ଜଣାଯାଏ ଯେ ସେ ପୁରୀ ଜଗନ୍ନାଥ ମନ୍ଦିରଟିରେ ମଧ୍ୟ ବହୁସଂଖ୍ୟକ ଦେବଦାସୀ ନିଯୁକ୍ତ କରିଥିଲେ । ଏହି ଦେବଦାସୀମାନଙ୍କ ପାଇଁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ବସତି ସ୍ଥାପନ କରିଥିଲେ । ଏହା ଅଦ୍ୟାବଧି 'ଚୂଡ଼ଙ୍ଗସାହି' ନାମରେ ଖ୍ୟାତ । ପୁରୀର ଦେବଦାସୀମାନଙ୍କୁ ମାହାରି କୁହାଯାଏ । ଏହି ପରମ୍ପରା ଭାରତବର୍ଷର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ମନ୍ଦିର ଗୁଡ଼ିକରୁ ଉଚ୍ଛେଦ ହୋଇ ଯାଇଥିଲେହେଁ ଏହି ମନ୍ଦିରରେ ଯେନତେନ ପ୍ରକାରେଣ ବଞ୍ଚି ରହିଛି ।

ଖ୍ରୀଷ୍ଟୀୟ ତ୍ରୟୋଦଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ନିର୍ମିତ ହୋଇଥିଲା କୋଣାର୍କର ପ୍ରଖ୍ୟାତ ସୂର୍ଯ୍ୟମନ୍ଦିର । ଏହି ମନ୍ଦିରର ନାଟମଣ୍ଡପ ଓ ଭୋଗମଣ୍ଡପରେ ଖୋଦିତ ଅସଂଖ୍ୟ ନର୍ତ୍ତକୀ ମୂର୍ତ୍ତି ତତ୍କାଳୀନ ଦେବଦାସୀ ନୃତ୍ୟର ପୃଷ୍ଟ ପ୍ରମାଣ ଉପସ୍ଥାପିତ କରେ । ଏହି ମନ୍ଦିରର ଆଖପାଖ ଅଞ୍ଚଳରେ ଏବେ ମଧ୍ୟ 'ନଟ' ଜାତିର ଲୋକେ ବାସ କରନ୍ତି । ସେମାନେ କହନ୍ତି ପୂର୍ବକାଳରେ ତାଙ୍କର ପୂର୍ବପୁରୁଷମାନେ ନୃତ୍ୟକରି ଜୀବିକାର୍ଜ୍ଜନ କରୁଥିଲେ । 'ମନୁସଂହିତା'ରେ ଏହି 'ନଟ' ଜାତିର ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି । ଠିକ୍ ଏହି ସମୟରେ ଭୁବନେଶ୍ୱରର ଅନନ୍ତ ବାସୁଦେବ ମନ୍ଦିରର ଏକ ଶିଳାଲିପିରୁ ଜଣାଯାଏ ଯେ ଏହି ମନ୍ଦିରରେ ଏକଶତ ଦେବଦାସୀ ନିଯୁକ୍ତ ଥିଲେ । ଲିଙ୍ଗରାଜ ମନ୍ଦିରରେ ଏପରି କୌଣସି ଶିଳାଲିପି ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ନ ହେଲେହେଁ ଏହାର ନାଟମଣ୍ଡପ ଦେବଦାସୀ ନୃତ୍ୟର ପ୍ରମାଣ ଦିଏ ।

ଶ୍ରୀ ଏନ୍. ବି. ରାୟ 'ଜର୍ଣ୍ଣାଲ୍ ଅଫ୍ ଦି ଏସିଆଟିକ୍ ସୋସାଇଟି ଅଫ ବେଙ୍ଗଲ୍ (ଅଷ୍ଟମ ଖଣ୍ଡ, ୧୯୪୨ ନ. ୧ପୃ ୬୭ରୁ ୯୮) ପାର୍ଶୀଭାଷାରେ ଲିଖିତ ଏକ ପାଣ୍ଡୁଲିପିର ଇଂରାଜୀ ଅନୁବାଦ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । ସିରତ୍-ଇ-ଫିରୋଜ ସାହି ନାମକ ଏହି ପାଣ୍ଡୁଲିପିଟି ତତ୍କାଳୀନ ବାଙ୍କିପୁର ଲାଇବ୍ରେରୀରେ ରକ୍ଷିତ ଥିଲା ଏବଂ ଏଥିରେ ସୁଲତାନ୍ ଫିରୋଜ୍ ସାହାଙ୍କ ଓଡ଼ିଶା ଆକ୍ରମଣ ବିଶଦ ଭାବରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଅଛି । ପୁରୀ ମନ୍ଦିରର ଦେବଦାସୀଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ ସେଥିରେ ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି:—

"Bevies of the daughters of the Rais and Brahmins, misguided and seduced, throng here from distant parts and places; troops of the followers of the female devil *Sannyasis* who are called Devadasis and garrulous persons who are called Bhurja squat on the ground and lead people astray." ଅର୍ଥାତ୍ –

"ରାୟ ଓ ବ୍ରାହ୍ମଣମାନଙ୍କର କୁପଥଗାମୀ ଓ ପ୍ରଲୋଭିତା କନ୍ୟାଗଣ ବିଭିନ୍ନ ଅଞ୍ଚଳ ଓ ସ୍ଥାନରୁ ଆସି ଏଠାରେ ଏକତ୍ରିତ ହୁଅନ୍ତି; ଦେବଦାସୀ ବୋଲାଉଥିବା

ନାଗ୍ରାବାସୀ ସନ୍ନ୍ୟାସିମାନଙ୍କର ଅନୁଗାମୀ ଦଳ ଏବଂ ଭୂର୍ଜ ବୋଲାଉଥିବା ସ୍ବେଚ୍ଛାଚାରୀ ବ୍ୟକ୍ତିମାନେ ଭୂଇଁରେ ଗଡ଼ୁଥାଆନ୍ତି ଓ ଲୋକମାନଙ୍କୁ କୁପଥଗାମୀ କରନ୍ତି ।”

ବିଖ୍ୟାତ ପର୍ତ୍ତୁଗୀଜ ପରିଭ୍ରମଣକାରୀ ଡୋମିନ୍‌ଗୋପାସ୍ପେସ୍ ଇତିହାସ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ବିଜୟନଗର ନରପତି କୃଷ୍ଣଦେବ ରାୟଙ୍କ ରାଜତ୍ୱକାଳରେ ପରିଭ୍ରମଣରେ ଆସିଥିଲେ । ତାଙ୍କର ଏକ ବିବରଣୀ ଖ୍ରୀ: ୧୫୨୦-୨୨ ଭିତରେ ଲେଖା । ବିଜୟ ନଗର ଏବଂ ତାର ଅଧିପତି କୃଷ୍ଣଦେବରାୟ ସେତେବେଳେ ଗୌରବର ଶୀର୍ଷରେ । ସମ୍ଭବତଃ ରାଜଧାନୀର ନର୍ତ୍ତକୀଗଣ ମଧ୍ୟ । କେବଳ ମନ୍ଦିରରେ ନୁହେଁ, ରାଜକୀୟ ଅନୁଷ୍ଠାନ, ଧର୍ମ ଉତ୍ସବରେ ସବୁଠାରେ ସେମାନେ ଥିଲେ । ପୂର୍ବୋକ୍ତ ପରି ନର୍ତ୍ତକୀ ଯେପରି ସେତେବେଳେ ପାବଣୀୟ ଶୁଭ ଅନୁଷ୍ଠାନରେ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ । କୃଷ୍ଣଦେବରାୟ ଯେତେବେଳେ ରାୟଚୁର ଅଭିଯାନରେ ଯାଉଥିଲେ ସେତେବେଳେ ତାଙ୍କର ବାହିନୀରେ ଥିଲେ କୋଡ଼ିଏ ହଜାର ପ୍ରମୋଦ କନ୍ୟା ବା ନର୍ତ୍ତକୀ । ନୁନିଜ୍ (୧୫୩୫-୩୭) ଲେଖିଯାଇଛନ୍ତି—ଏକ ସମୟରେ ଏକ ହଜାର ରୂପସୀ ନୃତ୍ୟ କରି କରି ରାଜାଙ୍କ ସମ୍ମୁଖରେ ଚାଲିଗଲେ । କେବଳ ବିଜୟ ନଗର ନୁହେଁ, ଦେବଦାସୀ ସେତେବେଳେ ଦେଶର ସର୍ବତ୍ର । ଯେଉଁଠି ଜନପଦ, ସେଇଠି ମନ୍ଦିର; ଯେଉଁଠି ମନ୍ଦିର, ସେଇଠି ଦେବଦାସୀ । କିନ୍ତୁ ସବୁଠାରେ ସେମାନଙ୍କର ନାମ 'ଦେବଦାସୀ' ନ ଥିଲା । ବିଜୟ ନଗର ମନ୍ଦିର ନର୍ତ୍ତକୀମାନଙ୍କୁ କେହି ଦେବଦାସୀ ବୋଲି ଉଲ୍ଲେଖ କରି ନାହାନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ସେମାନେ ଯେ ଜୀବନରେ ଆଗ୍ରହରେ ଦାସୀ ଥିଲେ ସେ ବିଷୟରେ କୌଣସି ସମସାମୟିକ ବିବରଣୀ ସନ୍ଦେହର ଅବକାଶ ରଖିନାହିଁ । ଚତୁର୍ଦ୍ଦଶ ଶତକରେ ସୁଲତାନ୍ ଆଲ୍ଲାଉଦ୍ଦିନ ବାହମନୀ କର୍ଣ୍ଣାଟ ପ୍ରଦେଶର ଆକ୍ରମଣ ପରେ ଯେତେବେଳେ ରାଜଧାନୀକୁ ଫେରିଥିଲେ ସେତେବେଳେ ତାଙ୍କ ସହିତ ଥିଲେ ଏକ ଦଳ ମନ୍ଦିରର ନର୍ତ୍ତକୀ-ଦେବଦାସୀ ।

ଦେବଦାସୀମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଯୁଗରେ ଯେଉଁ ନୈତିକ ସ୍ଖଳନ ଦେଖାଦେଲା ଏହା ପଛରେ ଏକ ବିଶେଷ କାରଣ ହେଲା ତାଙ୍କର ଅର୍ଥନୈତିକ ଦୈନ୍ୟ । ଦକ୍ଷିଣ ଭାରତର ଦେବଦାସୀମାନେ ମନ୍ଦିରରୁ ସାମାନ୍ୟ ଭତ୍ତା ବା ଭୋଗ ପାଉଥିଲେ । ପରିମାଣରେ ତାହା ଏତେ ସାମାନ୍ୟ ଯେ ଶୁଦ୍ଧ ଜୀବନଯାପନ ପାଇଁ ସେମାନଙ୍କର ଦେହ ବିକ୍ରୟ କରିବା ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟ ଉପାୟ ନ ଥିଲା । ପାଞ୍ଚବର୍ଷ ବୟସରୁ ସେମାନେ ନୃତ୍ୟଗୀତର ଚର୍ଚ୍ଚା ଆରମ୍ଭ କରୁଥିଲେ । କଠୋର ବ୍ରତ ଓ ଦୁରୂହ ସାଧନା ଦ୍ୱାରା ଏପରି ଭାବରେ ନିଜକୁ ତିଆରି କରି ସୁଦ୍ଧା ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସମସ୍ତଙ୍କର ଭୋଗାଧିକାର ମାନିନେବାର ଏକମାତ୍ର କାରଣ ଆର୍ଥିକ ଦୈନ୍ୟ । ମନ୍ଦିରରୁ ମାସକୁ ଏକଟଙ୍କା ବା ଦୁଇଟଙ୍କା ପାଉଥିଲେ ସେମାନେ । କେହି କେହି ତାଠାରୁ କିଛି ବେଶୀ । ଏହି ନଗଣ୍ୟ ଆୟରେ କିପରି ବା ଚଳନ୍ତେ ?

ଦେବଦାସୀ ଏକ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ସଂପ୍ରଦାୟ । ବିଚିତ୍ର ରୀତିନୀତି ଏମାନଙ୍କର, ଜଟିଳ ସମାଜ । ୧୯୨୮ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରେ ମାନ୍ଦ୍ରାଜର ଦେବଦାସୀମାନେ ନିଜେ ପ୍ରସ୍ତାବ କରି

ଜଣାଇଥିଲେ ଦକ୍ଷିଣ ଭାରତରେ ତାଙ୍କର ସଂଖ୍ୟା ପ୍ରାୟ ଦୁଇ ଲକ୍ଷ । ବେଲ୍ଲାଲ ଓ କାଇକୋଲ (ପିଲ୍ଲାଇ ଏବଂ ମୁଦାଲି ପଦବୀର ଲୋକ) ସେମାନଙ୍କର ଦୁଇଟି ପ୍ରଧାନ ସଂପ୍ରଦାୟ । ଅଧିକାଂଶ ଦେବଦାସୀ ସେଇମାନଙ୍କ ପରିବାରର ଝିଅ । ଦାସୀ ସ୍ୱଭାବରେ ସେମାନଙ୍କର ଦୁଇଟି ଭାଗ । ଏକ ଦଳର ନାମ ଭାଲଙ୍ଗାଇ ଏବଂ ଅନ୍ୟ ଦଳର ନାମ ଇଦାଙ୍ଗାଇ । ପ୍ରଥମ ଦଳ କାମ୍ମାଲନ ବା କାରିଗର ସଂପ୍ରଦାୟର କୌଣସି ସମ୍ପର୍କରେ ଆସନ୍ତି ନାହିଁ । ସେମାନଙ୍କ ଅନୁଷ୍ଠାନରେ ନାଚନ୍ତି ନାହିଁ, ତାଙ୍କ ହାତରେ ଖାଆନ୍ତି ନାହିଁ, ନିଜ ଘରେ ବସିବାକୁ ମଧ୍ୟ ଦିଅନ୍ତି ନାହିଁ । ଦ୍ୱିତୀୟ ଦଳର ଏପରି ବାଛ ବିଚାର ନାହିଁ । ସାଧାରଣରେ ସେମାନଙ୍କୁ ବୋଲାଯାଏ କମଲଦାସୀ । ଏମାନେ ସବୁରି ଡାକରେ ରାଜି । ଏମାନଙ୍କ ଛଡ଼ା ଦେବଦାସୀମାନଙ୍କର ଅନ୍ୟ ସଂପ୍ରଦାୟ ଅଛି । ବୋଗମା ନାମରେ ଏକ ଦଳ ଅଛନ୍ତି । ସେମାନେ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣଭାବରେ ସଂସ୍କାର ମୁକ୍ତ । ସେମାନଙ୍କ ଘରେ ଜାତିଧର୍ମ ନିର୍ବିଶେଷରେ ସମସ୍ତଙ୍କର ଯାତାୟତ । ବୋଗମାମାନେ ତଥାପି କାଇକୋଲନ୍ ବା ଚନ୍ଲୀ ଛଡ଼ା ଅନ୍ୟ କୌଣସି ସଂପ୍ରଦାୟର ଝିଅକୁ ଦତ୍ତ କରି ନିଅନ୍ତି ନାହିଁ । କୋଇମ୍ବାଟୁରର କାଇକୋଲନ୍‌ମାନେ ଯେପରି ଏଇଥିପାଇଁ ତିଆରି ହୋଇଛନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କ ଘରେ ନିୟମ ଅଛି—ପରିବାରର ଗୋଟିଏ ଝିଅକୁ ଅନ୍ତତଃ ଦେବ ମନ୍ଦିରରେ ଉତ୍ସର୍ଗ କରିବାକୁ ହେବ ।

ଚଳନ୍ତି ଶତକର ପ୍ରଥମ ଭାଗରେ ତ୍ରିବାଙ୍କୁଡ଼ ମନ୍ଦିରରେ ପ୍ରାୟ ସ୍ୱଳ୍ପଶହ ଦେବଦାସୀ ଥିଲେ । ତାଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ଗୋଟିଏ ଦଳ କୋଙ୍କନ ଉପକୂଳର ଝିଅ । କେତେକ ପାନ୍‌ଡିୟାନ୍ ଅଞ୍ଚଳର । କିନ୍ତୁ ଦକ୍ଷିଣ ତ୍ରିବାଙ୍କୁଡ଼ର ଦାସୀମାନେ ତା ନୁହନ୍ତି । ସେମାନେ ସମସ୍ତେ ସ୍ଥାନୀୟ । ଲୋକ ତାଙ୍କୁ କହନ୍ତି ତେବ୍‌ଡିୟାଲ୍ ଅର୍ଥାତ୍ ଦେବତାଙ୍କ ସେବାଦାସୀ । ଅବଶ୍ୟ ତାଙ୍କର ଅନ୍ୟ ନାମ ମଧ୍ୟ ଅଛି । କେହି କେହି ଏମାନଙ୍କୁ କହନ୍ତି କୁଡିକ୍କାର ଅର୍ଥାତ୍ ମନ୍ଦିର ଲଳନା ବା ଘର ଝିଅ । କେହି କେହି କହନ୍ତି ପେନ୍ନୁଳାଲ୍ ଅର୍ଥାତ୍ ଝିଅପିଲା । ସେମାନଙ୍କର ପିଲାମାନଙ୍କୁ ବୋଲାଯାଏ ତେବ୍‌ଡିୟାନ୍ । କିନ୍ତୁ ସେମାନେ ନିଜେ କହନ୍ତି 'ଆମେ ତେବ୍‌ଡିୟାନ୍' ନୋହୁଁ । ଆମେ ନାନ୍‌ଞ୍ଚିନାଲ୍ ବେଲ୍ଲାଲ' ଅର୍ଥାତ୍ ବେଲ୍ଲାମାନଙ୍କର ଗୋଟିଏ ଶାଖା । ଭେଲ୍ଲାଲମାନଙ୍କ ପରି ସେମାନେ କେବେ କେବେ ପଦବୀ ନିଅନ୍ତି 'ପିଲ୍ଲାଇ' । ପୂର୍ବେ ତ୍ରିବାଙ୍କୁଡ଼ର କୌଣସି ଦେବଦାସୀ ନୃତ୍ୟଗୀତରେ ଅସାଧାରଣ ନୈପୁଣ୍ୟ ଦେଖାଇଲେ ଦରବାର ପକ୍ଷରୁ ତାଙ୍କୁ ପଦବୀ ଦିଆଯାଉଥିଲା 'ରାୟାର୍' । ଦାସୀ ଏ କାଳରେ ଆଉ ସେ ସମ୍ମାନ ପାଉନାହାନ୍ତି । ଶେଷ ଥର ପାଇଁ ଏହି ସମ୍ମାନ ଦିଆଯାଇଥିଲା ୧୮୪୭ ମସିହାରେ । ତା'ପରଠାରୁ ତ୍ରିବାଙ୍କୁଡ଼ର ଦେବଦାସୀ ଭାରତର ଅନ୍ୟସବୁ ଅଞ୍ଚଳର ଦେବଦାସୀମାନଙ୍କ ପରି ସମାଜର ଅନ୍ଧକାର ଗର୍ଭରେ ନିକ୍ଷିପ୍ତ । ତାର ଆଶ୍ରୟ ଜନସାଧାରଣଙ୍କର ଅସାମାଜିକ ବିଳାସ ନିଶା । ତ୍ରିବାଙ୍କୁଡ଼ର ଦେବଦାସୀମାନେ ମନ୍ଦିର ଛଡ଼ା ଅନ୍ୟ କୌଣସିଠାରେ ନାଚୁ ନ ଥିଲେ ବା ଅନ୍ୟ କୌଣସି ଅଞ୍ଚଳର ଦେବଦାସୀମାନଙ୍କ ସହିତ ସମ୍ପର୍କ ମଧ୍ୟ ରଖୁ ନ ଥିଲେ ।

କେରଳପୁରମ୍‌ର ଦେବଦାସୀମାନେ ଏମାନଙ୍କଠାରୁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର । ସେମାନେ ଦୁଇଦଳରେ ବିଭକ୍ତ । ଏକଦଳ ଥିଲେ, ଯେଉଁମାନଙ୍କୁ ପ୍ରତିଦିନ ମନ୍ଦିରରେ ହାଜରା ଦେବାକୁ ହୁଏ । ସେମାନଙ୍କ ନାମ 'କୁଡିକୁଡ଼ି' । ଅନ୍ୟଦଳ କେବଳ ଉତ୍ସବ ସମୟରେ ଏବଂ ବିଶେଷ ବିଶେଷ ଦିନରେ ମନ୍ଦିରକୁ ଆସୁଥିଲେ । ସେମାନଙ୍କର ନାମ 'ଶରାମ୍ କୁଟି' । ମନ୍ଦିରର କାମ ବ୍ୟତୀତ ସେମାନଙ୍କର କେତେକ ବିଶେଷ କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ଥିଲା । ସେ ଯେଉଁଠାରେ ଥାଆନ୍ତୁ ଉତ୍ସବ ଦିନରେ ଶ୍ରୀ ପଦ୍ମନାଭ ସ୍ୱାମୀଙ୍କ ମନ୍ଦିରରେ ଆସି ହାଜରା ଦେବାକୁ ହେଉଥିଲା । ମନ୍ଦିରର ବାର୍ଷିକ ଉତ୍ସବ ସମୟରେ ଏବଂ ଆଉ କେତେକ ପର୍ବ ଉପଲକ୍ଷେ ଉପବାସ କରିବାକୁ ପଡ଼ୁଥିଲା । ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ରାଜା ବା ରାଜପରିବାରର କେହି ରାଜ୍ୟ ପରିଦର୍ଶନରେ ବାହାରିଲେ ତାଙ୍କୁ ଅନ୍ତତଃ ନିଜ ଗ୍ରାମର ସୀମା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ତାଙ୍କ ସଙ୍ଗରେ ରହିବାକୁ ହେଉଥିଲା । ପୂର୍ବକାଳରେ ଏପ୍ରକାର ଦେବଦାସୀ କାର୍ଯ୍ୟତଃ ରାଜାଙ୍କର ସେବାଦାସୀ । ଅନ୍ୟ ସମୟରେ ସେ ପୁଣି ଗଣଦାସୀ । ତାର ରୂପ ଓ ଯୌବନର ଅନେକ ଦାମ୍ଭ । ୧୯୦୮ ମସିହାର ଜନଗଣନା ବିବରଣୀରେ ବିଦେଶୀ ଶାସକଗଣ ଏମାନଙ୍କ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ସଂସ୍କୃତ କବିମାନଙ୍କର ବର୍ଣ୍ଣନାର ଉଲ୍ଲେଖ କରି ତୁଳନା କରିଛନ୍ତି ଚଳନ୍ତ କାମନା ବୃକ୍ଷ ସହିତ, ସୁବର୍ଣ୍ଣ ଫଳ ତାଙ୍କର ମଦମତ୍ତ ଯୌବନର ଦେହ କାନ୍ତି ।

ବେଲାରୀର ପଶ୍ଚିମାଞ୍ଚଳରେ କାନାଡ଼ୀ ତାଲୁକ ଗୁଡ଼ିକରେ ମହୀଶୂର ଏବଂ ଧରଓ୍ୟାରରେ ଦେବଦାସୀଙ୍କର କାହାଣୀ ଆହୁରି ବିଚିତ୍ର । ସେଠିକାର 'ବସୁ', ଏବଂ 'ବେଦାରୁ' ସଂପ୍ରଦାୟ ମଧ୍ୟରେ ଅଦ୍ଭୁତ ନିୟମ ଥିଲା । ଯେଉଁ ପରିବାରର ପୁଅ ନାହିଁ, କେବଳ ଝିଅ, ସେହି ପରିବାରରୁ ଗୋଟିଏ ଝିଅକୁ ଉତ୍ସର୍ଗ କରିବାକୁ ପଡ଼ୁଥିଲା ମନ୍ଦିରକୁ । ସେ ଦେବଦାସୀର ନାମ ହେଉଥିଲା 'ବାସବୀ' । ତେଲୁଗୁ ଜିଲ୍ଲା ଗୁଡ଼ିକରେ ଦେବତା ନାମରେ ଉତ୍ସର୍ଗୀକୃତ ଦେଜଦାସୀଙ୍କୁ ବୋଲାଯାଉଥିଲା 'ବୋଗାମ' ଓ 'ସାନି' । ମନ୍ଦିର ସହିତ ସେମାନଙ୍କର ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ସମ୍ପର୍କ ନ ଥିଲା । ଲୋକେ ସେଥିପାଇଁ ତାଙ୍କୁ କହୁଥିଲେ 'ବୈଶ୍ୟା' ବା ବୈଶ୍ୟ (ବ୍ୟବସାୟୀ) ମାନଙ୍କର ରକ୍ଷିତାକୁଳ । ଆନ୍ଧ୍ର ପ୍ରଦେଶର ବିଶାଖାପାଟଣା ଅନ୍ତର୍ଗତ ଶ୍ରୀକୂର୍ମମ୍ ମନ୍ଦିରର ଦେବଦାସୀମାନଙ୍କୁ ବୋଲା-ଯାଉଥିଲା 'କୁମାପୁ' ।

କେବଳ ଦକ୍ଷିଣ ଭାରତ ନୁହେଁ, ଦିନେ ଦେବଦାସୀ ପଶ୍ଚିମ ଏବଂ ଉତ୍ତର ଭାରତରେ ମଧ୍ୟ ଏକ ବିସ୍ମୟକର ସଂପ୍ରଦାୟ ଥିଲେ । ପଶ୍ଚିମ ଭାରତରେ ତାଙ୍କ ନାମ ଥିଲା ଭାବିନ୍ କମ୍ପା ଦେବଲୀ ଅଥବା ନାଇକିନ୍ । ଭାବିନ୍‌ର ଅର୍ଥ ରୂପସୀ ସ୍ତ୍ରୀଲୋକ । ଦେବଲୀମାନେ ଦେବତାର ପରିଚାରିକା ବା ଦାସୀ, ନାଇକିନ୍ ରକ୍ଷିତା । ସେମାନେ ମାଳବର ଭୂସ୍ୱାମୀ ଏବଂ ଅଞ୍ଚଳ ପ୍ରଧାନମାନଙ୍କ ଘରର ଭୃତ୍ୟା ଏବଂ ପରିଚାରିକା-ମାନଙ୍କର ସନ୍ତାନ । ଅବଶ୍ୟ ଅନ୍ୟ ସୂତ୍ରରେ ମଧ୍ୟ ଏମାନଙ୍କର ସମ୍ପ୍ରଦାୟ ପୁଷ୍ଟ ହୋଇଛି । କେତେକ ସଂଗୃହୀତ ହେଉଥିଲେ ମରାଠୀ, ଭଣ୍ଡାରି ଏବଂ ଶୂଦ୍ରମାନଙ୍କ

ଗୃହରୁ । ଦେବତାଙ୍କ ନାମରେ ସେମାନେ ପ୍ରକୃତରେ ଥିଲେ ରୂପଜୀବୀ । ମାରୱାଡ଼ର ଦେବଦାସୀମାନେ ନିଜକୁ କହନ୍ତି ଭଗ୍‌ତାନ ବା ଭଗବତ୍ ଅର୍ଥାତ୍ ଈଶ୍ୱରଗତ ପ୍ରାଣ ସନ୍ନ୍ୟାସୀର ପତ୍ନୀ । କହିବା ବାହୁଲ୍ୟ ଯେ ଏମାନେ ମଧ୍ୟ ଥିଲେ ପଣ୍ୟ ।

ଉତ୍ତର ଭାରତରେ ଦେବଦାସୀ, ସମ୍ପ୍ରଦାୟ ଭାବରେ ନାହାନ୍ତି କହିଲେ ଚଳେ । ଲୋକେ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ସମ୍ପ୍ରଦାୟ ମଧ୍ୟରୁ ଝିଅମାନଙ୍କୁ ଆଣି ନୃତ୍ୟ ଗୀତ ଶିଖାଇ ବିଶେଷ ଅନୁଷ୍ଠାନ ଶେଷରେ ସମସ୍ତଙ୍କର ମନୋରଞ୍ଜନ ପାଇଁ ନିୟୋଗ କରୁଥିଲେ । ଆମେ ଯେଉଁ ମନ୍ଦିର ନର୍ତ୍ତକୀମାନଙ୍କୁ ନେଇ ଆଲୋଚନା କରୁଛୁ, ସ୍ୱଭାବତଃ ଏମାନଙ୍କ କଥା ସେଠାରେ ଅବାନ୍ତର । ଏମାନେ ମନ୍ଦିରକୁ ଯାଇ ଝିଅଟିକୁ ଉତ୍ସର୍ଗ କରନ୍ତି ସତ, କିନ୍ତୁ ସେ ଝିଅଟି ନୃତ୍ୟ କରେ ଅନ୍ୟତ୍ର, ଯତ୍ର ତତ୍ର । ସୁଶିକ୍ଷିତା, ସୁରୂପା, ମନ୍ଦିରଟିରେ ନିବେଦିତା ଦେବଦାସୀଙ୍କ କାହାଣୀ ଉତ୍କଳୀୟ ମନ୍ଦିର ଗୁଡ଼ିକୁ ମଧ୍ୟ ଅଙ୍ଗୀଭୂତ କରିଥିଲା । ଭୁବନେଶ୍ୱର, ପୁରୀ ଓ କୋଣାର୍କ ମନ୍ଦିର ଗୁଡ଼ିକରେ ନର୍ତ୍ତକୀ ମୂର୍ତ୍ତି ଗୁଡ଼ିକ ଏକମାତ୍ର ଇଙ୍ଗିତ ନୁହେଁ । ଏକଦା ଏହି ମନ୍ଦିର ଗୁଡ଼ିକରେ ଅସଂଖ୍ୟ ଜୀବନ୍ତ ନର୍ତ୍ତକୀ ରହୁଥିଲେ । ବିଶେଷଜ୍ଞମାନଙ୍କ ମତରେ ପ୍ରସ୍ତର ଦେହରେ ଖୋଦିତ ଅପୂର୍ବ ଲାବଣ୍ୟମୟୀ ଅସଂଖ୍ୟ ନୃତ୍ୟ ମୂର୍ତ୍ତି ଏହି ଜୀବନ୍ତ ଦେବଦାସୀଙ୍କର ପ୍ରତିଛବି । ନାରୀ ଦେହର ଗଠନ ଏବଂ ରୂପବତୀ ନାରୀର ଅଙ୍ଗସୌଷ୍ଠବର ନିବିଡ଼ ପର୍ଯ୍ୟବେକ୍ଷଣ ଛଡ଼ା ଏ ସମସ୍ତ ମୂର୍ତ୍ତି ନିର୍ମାଣ ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ପୁରୀ ମନ୍ଦିରରେ ନିଯୁକ୍ତ ଦେବଦାସୀଙ୍କୁ କୁହାଯାଏ ମାହାରି । ଶ୍ରୀ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ନିକଟରେ ନୃତ୍ୟ ଗୀତର ଉପଚାର ନେଇ ସେବା କରିବା ଏମାନଙ୍କର କାର୍ଯ୍ୟ । ଠିକ ସେହିପରି ଠାକୁର ରଜାଙ୍କ ପାଇଁ ନର୍ତ୍ତକୀମାନେ ସେବାପାଇଁ ନିଯୁକ୍ତ ଥିଲେ । ତାଙ୍କୁ 'ଖୋର୍ଦ୍ଧା ନିଯୋଗ' କୁହାଯାଉଥିଲା । ମାହାରିଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଦୁଇଟି ସମ୍ପ୍ରଦାୟ ଥିଲା 'ଓଡ଼ିଆ ସଂପ୍ରଦାୟ' ଓ 'ତେଲେଙ୍ଗି ସମ୍ପ୍ରଦାୟ' । ଓଡ଼ିଆ ସମ୍ପ୍ରଦାୟର ସମସ୍ତେ ଓଡ଼ିଆ ଏବଂ ଏମାନେ ଝିଅ ଦତ୍ତକ କରି ନେଇ ଏହି ପରମ୍ପରାକୁ ଅଦ୍ୟାବଧି ବଜାୟ ରଖିଛନ୍ତି । ବହୁ କାଳରୁ ଏମାନଙ୍କୁ ଭୂସମ୍ପତ୍ତି ଦାନ କରାହୋଇଅଛି । ଦେଉଳରୁ 'ଖେଇ' (ଭୋଗ ବାଣ୍ଟ) ଏବଂ ମଠାଧୀଶମାନଙ୍କଠାରୁ 'ପନ୍ତି' (ନିୟମିତ ସାହାଯ୍ୟ) ଏମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଖଞ୍ଜା ହୋଇଥିଲା । ଏହି ସଂପ୍ରଦାୟ ବର୍ତ୍ତମାନ ସୁଦ୍ଧା ଜୀବିତ । କିନ୍ତୁ 'ତେଲେଙ୍ଗି ସଂପ୍ରଦାୟ' ତେଲେଙ୍ଗାନାରୁ ଅଣାଯାଇଥିବା ଦେବଦାସୀ । ସେମାନଙ୍କର ସଂପ୍ରଦାୟ ପୂରାପୂରି ଲୁପ୍ତ ହୋଇ ଗଲାଣି । "ଖୋର୍ଦ୍ଧା ନିଯୋଗ" ମଧ୍ୟ ଆଉ ନାହାନ୍ତି ।

ଆଲୋଚନାରେ ଦେଖାଗଲା ଦେବଦାସୀଙ୍କର ଭାରତବର୍ଷରେ ନାନା ନାମ ନାନା ପ୍ରଥା—କିନ୍ତୁ ଜୀବନ ଏକ । ସ୍ୱାର୍ଥ ଗତି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଚାର କଲେ ମଧ୍ୟ ଏକ । ଦେବଦାସୀ ସାତ ବର୍ଣ୍ଣର । ଯେଉଁମାନେ ସ୍ୱଇଚ୍ଛାରେ ଦେବତା ନିକଟରେ ଦେହ ମନ ନିବେଦନ କରୁଥିଲେ ସେମାନେ—ଦତ୍ତା (୧) । ବିକ୍ରିତ ଦାସୀର ନାମ—ବିକ୍ରୀତା (୨) । ସେ ଦେବତା ନିକଟରେ ଆତ୍ମ ବିକ୍ରୟ କରେ । ଠାକୁର ତାହାକୁ କିଣିଛି

ମୂଲ୍ୟରେ କିଣି ନିଅନ୍ତି । ପିତୃମାତୃହୀନା ଅନାଥା କନ୍ୟା—ଜନକୁଳରେ ହୁଏତ କେହି ନାହାନ୍ତି । ତଥାପି ଗ୍ରାମବାସୀଙ୍କର ଉଦାରତାରେ ସେ ବଞ୍ଚି ଯାଏ—ବଡ଼ ହୁଏ—ଆସେ ମନ୍ଦିର ଦୁଆରକୁ । ସେ ନିଜେ ବିକି ହୋଇଯାଏ ବା ଅନ୍ୟ କେହି ଆଣି ତାକୁ ବିକି ଦିଏ ।

ତୃତୀୟ ଶ୍ରେଣୀର ନାମ ଭୃତ୍ୟା (୩) । ସେମାନେ ପରିବାରର ମଙ୍ଗଳପାଇଁ ଘରଛାଡ଼ି ମନ୍ଦିରବାସିନୀ । ଗୋଟିଏ କନ୍ୟା ସନ୍ତାନର ବିନିମୟରେ ପରିବାର ପରିଜନମାନେ ଦେବତାର ଆଶୀର୍ବାଦ ଲୋଡ଼ନ୍ତି । କେହି କେହି ଲୋଡ଼ନ୍ତି ପୁତ୍ରସନ୍ତାନ । କେହି ବା କିଛି ନୁହେଁ-ସମ୍ମାନ । ଭୃତ୍ୟା ନାନା କାମନାର ପ୍ରତୀକ । ଚତୁର୍ଥଶ୍ରେଣୀ ହେଲେ ଭକ୍ତା (୪) । ସେମାନେ କାହିଁକି ଏପରି ହୁଅନ୍ତି ଅନ୍ୟମାନେ ଜାଣି ପାରନ୍ତି ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ସମୟ ସମୟରେ ରାଜକନ୍ୟା ମଧ୍ୟ ବୈରାଗୀ ହୋଇ ଉଠନ୍ତି । ଯେଉଁମାନେ ଭକ୍ତିର ଆକର୍ଷଣରେ ସଂସାର ପରିତ୍ୟାଗ କରନ୍ତି ସେଇମାନେ ଭକ୍ତା । ଦେବଦାସୀଙ୍କର ପଞ୍ଚମ ଶ୍ରେଣୀ ହେଲେ ହୃତା (୫) । ପ୍ରତାରଣା କରି, ଭୁଲାଇ କିମ୍ବା ବାଧ୍ୟବାଧକତାରେ ଯେଉଁ କନ୍ୟାକୁ ଦେବତାଙ୍କ ନାମରେ ମନ୍ଦିରର ଅନ୍ଧକାର ଗୃହକୁ ନିକ୍ଷେପ କରାଯାଏ ସେ ହୁଏ ହୃତା ।

ଯେଉଁ ଷଷ୍ଠଶ୍ରେଣୀର ଦେବଦାସୀଙ୍କ କଥା କୁହାଗଲା (୬) ଅଳଙ୍କାରା ମାନେ ସେମାନଙ୍କଠାରୁ ପୃଥକ୍ । ଅନ୍ୟମାନେ ସମସ୍ତ ଜ୍ଞାନ ହେବା ପରଠାରୁ ଦାସୀ । କିନ୍ତୁ ଏମାନେ ଜ୍ଞାନଲାଭ ପୂର୍ବରୁ ଦାସୀ । ମନ୍ଦିରର ନିଜସ୍ୱ ଶିକ୍ଷାକେନ୍ଦ୍ର ଅଛି—ନିଜସ୍ୱ ନୃତ୍ୟ ଶିକ୍ଷକ ଅଛନ୍ତି । ବାଲ୍ୟକାଳରୁ ସେମାନେ ସେଠାରେ ବର୍ଷ ପରେ ବର୍ଷ ଯତ୍ନ ସହକାରେ ଆଚାର ବ୍ୟବହାର ଶିଖନ୍ତି, ଶାସ୍ତ୍ର ପାଠ କରନ୍ତି, ନାଚ ଶିଖନ୍ତି, ଗୀତ ଶିଖନ୍ତି । ସାଜସଜ୍ଜାଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଶରୀର ଗଠନ ସମସ୍ତ ତାଙ୍କର ଶିକ୍ଷଣୀୟ । ଅଳଙ୍କାରା ଏ ସମସ୍ତ ଶିକ୍ଷାରେ ଉତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣା । ସେ ନିର୍ଭୁଲ ନର୍ତ୍ତକୀ, ସୁଗାୟିକା ଓ ସୁଶିକ୍ଷିତା । ରାଜ୍ୟର ରାଜା ନିଜ ତତ୍ତ୍ୱାବଧାନରେ ଦେବତାପାଇଁ ସେମାନଙ୍କୁ ତିଆରି କରୁଥିଲେ । ବେଲୁଡ଼ ଓ ହେଲେବିଡ଼ ମନ୍ଦିରରେ ଏବଂ ହୋୟସଳା ନରପତିମାନଙ୍କର ନୃତ୍ୟ ସଭାରେ ଏବେ ମଧ୍ୟ କର୍ଣ୍ଣପାତ କଲେ ତାଙ୍କର ପଦଧ୍ୱନି ଶୁଣାଯାଏ । ଦିନଥିଲା ଯେତେବେଳେ ବହୁ ଦାସୀ ତିଆରି ହେଉଥିଲେ । ଅଳଙ୍କାରା ଠାକୁରଙ୍କ ନିକଟରେ ରାଜୋଚିତ ଅର୍ଘ୍ୟ । ଠାକୁର ପ୍ରତିମା ଗଠନ କଲେ ରାଜା ଯେପରି ସୁନ୍ଦର ପ୍ରତିମା ଗଢ଼ନ୍ତି, ଠାକୁରଙ୍କୁ ଉପହାର ଦେଲେ ରାଜା ସେହିପରି ସୁସମ୍ପାଦିତା ରୂପସୀ ଅଳଙ୍କାରାକୁ ଉପହାର ଦିଅନ୍ତି । ବେଲୁଡ଼ ମନ୍ଦିରର ନର୍ତ୍ତକୀ ମୂର୍ତ୍ତି ଗୁଡ଼ିକ ବୋଧହୁଏ ତାହାରିହିଁ ରାଜକୀୟ ପ୍ରମାଣ । ନିଜ ନିଜ ଦାନର ପ୍ରସ୍ତର ସ୍ୱାକ୍ଷର ସେମାନେ ହୁଏତ ରଖି ଯାଇଅଛନ୍ତି ।

ସପ୍ତମ ଶ୍ରେଣୀର ନାମ ରୁଦ୍ର ଗଣିକା ବା ଗୋପିକା । ସେମାନେ ପ୍ରକାଶ୍ୟ ଭାବରେ ପଣ୍ୟା । ଠାକୁର ଯଦି କଉଡ଼ି ଦେବାକୁ ରାଜି ତେବେ ସେମାନେ ମନ୍ଦିରକୁ ଆସି ନାଚିବାରେ ରାଜି । ଉତ୍ସବକାଳରେ ହିଁ ଏମାନଙ୍କର ଆବିର୍ଭାବ ।

ମୁଖ୍ୟତଃ ସାମାଜିକ ତଥା ଅର୍ଥନୈତିକ କାରଣରୁ ଆଜି ଭାରତବର୍ଷର ମନ୍ଦିରଗୁଡ଼ିକରୁ ଦେବଦାସୀ ସଂପ୍ରଦାୟ ଲୁପ୍ତ । ମହତ୍ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଏମାନେ ମନ୍ଦିରରେ ନିଯୁକ୍ତ ହୋଇଥିଲେହେଁ ପରବର୍ତ୍ତୀକାଳରେ ଏମାନଙ୍କ କାର୍ଯ୍ୟକଳାପ ଦେଶର ଚିନ୍ତାଶୀଳ ବ୍ୟକ୍ତିମାନଙ୍କର ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରିଥିଲା ଯାହାଫଳରେ କେତେକ ସ୍ଥାନରେ ଆଇନ୍ ଦ୍ୱାରା ଏହି ପ୍ରଥାକୁ ନିଷିଦ୍ଧ କରାଗଲା । କିନ୍ତୁ ଏ କଥା ମୁକ୍ତକଣ୍ଠରେ ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ହେବ ଯେ ଏହି ସମ୍ପ୍ରଦାୟ ଦେଶରେ ନଥିଲେ ନୃତ୍ୟର ପରମ୍ପରା ଜୀବିତ ଅବସ୍ଥାରେ ନଥାନ୍ତା । ନୈତିକ ଚରିତ୍ର ନିନ୍ଦନୀୟ ହେଲେହେଁ ନୃତ୍ୟ ପରମ୍ପରାକୁ ଅବ୍ୟାହତ ରଖିବା ପାଇଁ ତାଙ୍କର ଆତ୍ମୋତ୍ସର୍ଗ ସର୍ବଦା ପ୍ରଶଂସନୀୟ ।

ନାଟ୍ୟ ନୃତ୍ତ ନୃତ୍ୟ

ଭାରତୀୟ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରକାରଗଣ ନୃତ୍ୟକଳାକୁ ମୁଖ୍ୟତଃ ଦୁଇ ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରିଯାଇଅଛନ୍ତି—ମାର୍ଗୀ ଓ ଦେଶୀ । ଶାସ୍ତ୍ରଗୁଡ଼ିକର ପ୍ରଦର୍ଶିତ ମାର୍ଗ ଅନୁସରଣରେ ଅର୍ଥାତ୍ ଯେଉଁ ସବୁ ନିୟମ ଲିପିବଦ୍ଧ କରିଯାଇଅଛି ସେହି ଅନୁସାରେ ଯେଉଁ ନୃତ୍ୟ ହୁଏ ତାହାକୁ କୁହାଯାଏ ମାର୍ଗୀ ଏବଂ ଦେଶର ସାଧାରଣ ଲୋକଙ୍କର ରୁଚି ଅନୁଯାୟୀ ଯେଉଁ ନୃତ୍ୟ ହୁଏ ତାହାକୁ କୁହାଯାଏ ଦେଶୀ । ଏହି 'ମାର୍ଗୀ' ଶବ୍ଦ ପରିବର୍ତ୍ତରେ ବର୍ତ୍ତମାନ 'ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ' ଶବ୍ଦର ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଉଅଛି । ଭରତମୁନି ଆଦି ଯେଉଁ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର ରଚନା କରିଯାଇଅଛନ୍ତି ତହିଁରେ ଲିଖିତ ନିୟମ ଓ ଶୃଙ୍ଖଳା ଅନୁଯାୟୀ ହେଉଥିବା ନୃତ୍ୟକୁ 'ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ନୃତ୍ୟ' ବୋଲି କୁହାଯାଉଅଛି । ଦାକ୍ଷିଣାତ୍ୟର ଭରତନାଟ୍ୟମ୍, କଥାକାଲି, ଉତ୍ତର ଭାରତର କଥକ, ମଣିପୁରର ମଣିପୁରୀ ଓ ଓଡ଼ିଶାର ଓଡ଼ିଶୀନୃତ୍ୟ ଏହି 'ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ନୃତ୍ୟ'ର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ । ଭରତଙ୍କ ସମୟରେ ଯେଉଁ ଚାରିପ୍ରକାର ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ନୃତ୍ୟର ପ୍ରଚଳନ ଥିଲା ତାହାର ନାମ ଆବନ୍ତୀ, ଦାକ୍ଷିଣାତ୍ୟା, ପାଞ୍ଚାଳୀ ଓ ଓଡ୍ର ମାଗଧୀ ।

ଲୋକମାନଙ୍କର ରୁଚି ଅନୁଯାୟୀ ଯେଉଁ ନୃତ୍ୟ ହୁଏ, ତାହାକୁ କୁହାଯାଏ ଦେଶୀ । ଏହା ଶାସ୍ତ୍ରୋକ୍ତ ନିୟମର ବହିର୍ଭୂତ । ଏହାର ଅର୍ଥ ନୁହେଁ ଯେ ଏହି ନୃତ୍ୟର କୌଣସି ନିୟମ ବା ଶୃଙ୍ଖଳା ନାହିଁ । ଏହାର ମଧ୍ୟ ନିୟମ ଓ ଶୃଙ୍ଖଳା ରହିଛି, କିନ୍ତୁ ଏ ସବୁ ପାରମ୍ପରିକ ଭାବରେ ଚାଲି ଆସିଛି ଏବଂ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ନୃତ୍ୟର ନିୟମ ଭଳି ଏ ଗୁଡ଼ିକ କଠୋର ନୁହେଁ କି ଲିପିବଦ୍ଧ ନୁହେଁ । ଲୋକମାନଙ୍କର ରୁଚି ଅନୁଯାୟୀ ଏ ଗୁଡ଼ିକର ପରିବର୍ତ୍ତନ ହୁଏ । ବର୍ତ୍ତମାନ ଭାରତରେ ପ୍ରଚଳିତ ପାରମ୍ପରିକ ନୃତ୍ୟ (ଛଉନୃତ୍ୟ, କୁଚିପୁଡ଼ି, ରାମଲୀଳା, କୃଷ୍ଣଲୀଳା, ଯକ୍ଷଗଣ, ତମାସା ଇତ୍ୟାଦି), ଲୋକନୃତ୍ୟ ଏବଂ ଆଦିବାସୀ ନୃତ୍ୟ ଏହି ଦେଶୀ ପର୍ଯ୍ୟାୟର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ ।

ମାର୍ଗୀ ବା ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ନୃତ୍ୟର ତିନୋଟି ବିଭାଗ—ନାଟ୍ୟ, ନୃତ୍ତ ଓ ନୃତ୍ୟ । ନଟ୍, ନୃତ୍ ଏବଂ ନାଟ୍ ଧାତୁରୁ କ୍ରମଶଃ ନାଟ୍ୟ,ନୃତ୍ତ ଓ ନୃତ୍ୟ ଶବ୍ଦ ନିଷ୍ପନ୍ନ ହୋଇଅଛି । ଏହି ତିନି ଶବ୍ଦର ଅର୍ଥ ମଧ୍ୟ ଧାତୁର ଆଧାର ଅନୁଯାୟୀ ଭିନ୍ନ ଅଟେ ।

ନାଟ୍ୟ—ସଂସ୍କୃତରେ 'ନଟ, ନାଟ୍ୟ, ନାଟକ' ଯେଉଁ ନଟ୍ ଧାତୁରୁ ଆସିଛି ତାହାର ପ୍ରକୃତ ଅର୍ଥ ହେଲା ହଲଚଲ୍ କରିବା ବା ସ୍ପଷ୍ଟ ଅଙ୍ଗଚାଳନା କରିବା । ନଟ୍ ଶବ୍ଦରୁ ଉତ୍ପନ୍ନ 'ନାଟ୍ୟ'ର ଅର୍ଥ ହେଲା 'ନଟର କର୍ମ' ବା ନଟ ଯାହାକୁ ପ୍ରଦର୍ଶନ

କରେ । ନଟ କହିଲେ ପ୍ରଥମେ ବହୁରୂପୀ, ଅଙ୍ଗଭଙ୍ଗୀକାରୀ, ବାଜୀକର, ପିତୁଳା ନାଚକାରୀ ଇତ୍ୟାଦିଙ୍କୁ ବୁଝାଉଥିଲା । ପରେ ଏହା ଅଭିନେତାଙ୍କୁ ବୁଝାଇଲା । କେତେକଙ୍କ ମତରେ ଏହି ଅର୍ଥ ସଂସ୍କୃତ ନାଟ୍ୟକାର କାଳିଦାସଙ୍କ ସମୟରୁ ଆରମ୍ଭ ହେଲା । ସଂସ୍କୃତ 'ନାଟ୍ୟ' ଶବ୍ଦରୁ ମଧ୍ୟ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର 'ନାଟ' ଶବ୍ଦ ଆସିଛି । ଏହାର ଅର୍ଥ ହେଲା—ଉଦ୍ଦାମ ନୃତ୍ୟ, ବିଚିତ୍ରକ୍ରୀଡ଼ା, ଅଭିନୟ, ପିତୁଳାନାଚ, ଭୋଜବାଜୀ ଇତ୍ୟାଦି । ନାଟ କରିବା ଲୋକଙ୍କୁ କଥିତ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ମଧ୍ୟ କୁହାଯାଏ 'ନାଟୁଆ' ।

ପ୍ରାରମ୍ଭରେ ନଟକର୍ମ ବା ନାଟ୍ୟ ଥିଲା ବସ୍ତୁମୂଳକ ଏବଂ ସେ ବସ୍ତୁର ମୂଳ ରସ ଥିଲା ଦୁଇଟି, ବୀର ଓ ଶୋଭନ (ମଧୁର) । ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟରେ ତଥା ଅଭିଜାତ ସମାଜରେ ନାଟ୍ୟକର୍ମ ଓ ନୃତ୍ୟକର୍ମ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଭାବରେ ଗଢ଼ି ଉଠିଥିଲା । କିନ୍ତୁ ସାଧାରଣ ଲୋକ ବ୍ୟବହାରରେ ସପ୍ତଦଶ-ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ- 'ନାଟ' ଓ 'ନାଚ' ଏକ ଅର୍ଥରେ ବ୍ୟବହୃତ ହେଉଥିଲା । ଏବେ ମଧ୍ୟ 'ନାଟ' କହିଲେ ଗ୍ରାମାଞ୍ଚଳର ଲୋକେ ଉଭୟ ଅଭିନୟ ଓ ନୃତ୍ୟକୁ ଗ୍ରହଣ କରନ୍ତି ।

ନାଟ୍ୟ—ନାଟ୍ୟର ବିଶ୍ଳେଷଣକରି ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରକାର ଭରତମୁନି ଲେଖିଛନ୍ତି—

"ନାନାଭାବୋ ସଂପନ୍ନଂ ନାନାବସ୍ଥାନ୍ତରାତ୍ମକମ୍
ଲୋକବୃତ୍ତାନୁକରଣଂ ନାଟ୍ୟମେତନ୍ମୟା କୃତମ୍ ॥
(ନା : ଶା : ୧ମ ଅଧ୍ୟାୟ ୧୧୨ ଶ୍ଳୋକ)

ଅର୍ଥାତ୍ "ନାନାଭାବ ସଂପନ୍ନ ଓ ନାନା ଅବସ୍ଥାନ୍ତର ଲୋକ ବୃତ୍ତିକୁ ଅନୁକରଣ କରିବାର ନାମ ନାଟ୍ୟ । ପୁଣି ସେ ଲେଖିଛନ୍ତି —

ଦେବାନାମ୍ ସୁରାଣାମ୍ ଚ ରାଜ୍ଞାମଥ କୁଟୁମ୍ବିନାମ୍
କୃତାନୁକରଣଂ ଲୋକେ ନାଟ୍ୟମେତଦ୍ ଭବିଷ୍ୟତି ॥"
(ନା : ଶା : ୧ମ ଅଧ୍ୟାୟ ୧୧୭ ଶ୍ଳୋକ)

"ଦେବତା, ଋଷି, ରାଜା, ଗୃହସ୍ଥ ପ୍ରଭୃତିଙ୍କର କାର୍ଯ୍ୟର ଅନୁକରଣହିଁ ନାଟ୍ୟ ନାମରେ କଥିତ ହୁଏ ।"

ଦଶରୂପକର ଲେଖକ ଧନଞ୍ଜୟଙ୍କ ମତରେ "ବାକ୍ୟାର୍ଥାଭିନୟଂ ରସାଶ୍ରୟଂ ନାଟ୍ୟଂ" ଅର୍ଥାତ୍ ରସାଶ୍ରିତ ପୂର୍ଣ୍ଣବାକ୍ୟର ଅର୍ଥକୁ ଅଭିନୟ (ଅନୁକରଣ) ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଦର୍ଶନ କଲେ ତାହାକୁ ନାଟ୍ୟ ବୋଲାଯାଏ । ପୁଣି ସେ ଲେଖିଛନ୍ତି "ଅବସ୍ଥାନୁକୃତି ନାଟ୍ୟମ୍" ଅର୍ଥାତ୍ ଅବସ୍ଥାର ଅନୁକରଣହିଁ ନାଟ୍ୟ ।

ମାନବ ତଥା ମାନବୋତ୍ତର ପ୍ରକୃତିକୁ ଅନୁକରଣ କରି ତଦ୍ୱାରା ଆନନ୍ଦ ଉପଲବ୍‌ଧି କରିବାର ପ୍ରୟାସରୁ ନାଟ୍ୟର ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଅଛି । ଏହି ଅନୁକରଣ କେବଳ

ବାହ୍ୟ ପ୍ରକୃତିର ଅନୁକରଣ ନୁହେଁ, ଅନ୍ତଃ ପ୍ରକୃତିର ଅନୁକରଣ ମଧ୍ୟ । ସାଧାରଣତଃ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଯେଉଁ ସାହିତ୍ୟ ଅଭିନୟ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହୁଏ, ତାହାକୁ ବୋଲାଯାଏ ନାଟକ ଏବଂ ଏହାର ଅଭିନୟ କୌଶଳ ହିଁ 'ନାଟ୍ୟ' । ନାଟ୍ୟ କହିଲେ କେବଳ ନାଟକ ବୁଝାଏ ନାହିଁ । ନାଟକ ପ୍ରଦର୍ଶନର ସମସ୍ତ କୌଶଳ ଏହାର ଅନ୍ତର୍ଗତ ।

ଲୋକମାନଙ୍କର ବିଭିନ୍ନ ରୁଚି ଓ ଭାବର ଆଧାର ଉପରେ ନାଟ୍ୟର ରଚନା ହୁଏ । ନାଟ୍ୟକାର ନାଟକର ପାତ୍ରମାନଙ୍କ ମାଧ୍ୟମରେ ଏକ ବିଷୟବସ୍ତୁକୁ ନାଟ୍ୟାଭିନୟ ଦ୍ୱାରା ଉପସ୍ଥାପିତ କରନ୍ତି । ମନୁଷ୍ୟର ସମଗ୍ର ବିଶ୍ୱକୁ ନିଜ ଭିତରେ ପ୍ରତିଫଳିତ କରି ଦେଖିବାର ଯେଉଁ ପ୍ରସ୍ପୃହା ବା ହୃଦୟଙ୍ଗମ କରିବାର ଯେଉଁ ଚିରନ୍ତନ ପିପାସା ତାହା ନାଟ୍ୟ ଦର୍ଶନରେ ତୃପ୍ତ ହୋଇଥାଏ । ତେଣୁ ଶାସ୍ତ୍ରରେ କୁହାଯାଇଛି "ଯାହାର ଯେଉଁ ପ୍ରକାର ଶିଳ୍ପ, ଶୃଙ୍ଗାର, ବ୍ୟବସାୟ, ଚେଷ୍ଟା ଓ ଭାଷା ତାହା ନାଟ୍ୟରୁ ସହଜ ଉପାୟରେ ଲବ୍ଧ ହୋଇଥାଏ । କାମୁକ, ଧନୀ, ବୈରାଗୀ, ବୀର, ଜ୍ଞାନୀ, ଗୁଣବାନ୍, ବୃଦ୍ଧ, ଯୁବକ, ବାଳକ, ସ୍ତ୍ରୀ ସମସ୍ତେ ନାଟ୍ୟରୁ ଅନିର୍ବଚନୀୟ ଆନନ୍ଦରସ ଲାଭ କରିଥାନ୍ତି । କାରଣ ନାଟ୍ୟ ବା ନାଟକରେ ସେମାନଙ୍କର ରୁଚି ଅନୁଯାୟୀ ଆନନ୍ଦ ମିଳେ । ଯୁବକ ଯୁବତୀ ଭୋଗ ବିଳାସ କଥାରେ; ବୀରଲୋକ ବିଭତ୍ସ, ରୌଦ୍ର ଓ ଯୁଦ୍ଧ ଇତ୍ୟାଦି କଥାରେ; ବୈରାଗୀଗଣ ମୋକ୍ଷପ୍ରାପ୍ତି କଥାରେ; ବୃଦ୍ଧଗଣ ଧର୍ମ କଥାରେ; ବାଳକ, ମୂର୍ଖ ଓ ସ୍ତ୍ରୀ ଗଣ ହାସ୍ୟକଥାରେ ଏବଂ ବିଦ୍ୱାନ୍‌ଗଣ ସମସ୍ତ କଥାରେ ରସ ଉପଲବ୍ଧି କରି ଆନନ୍ଦିତ ହୁଅନ୍ତି" ।

ମନୁଷ୍ୟର ଚିତ୍ତବୃତ୍ତିକୁ ସବୁ ପ୍ରକାରେ ଆନନ୍ଦିତ ଓ ସଂଯମିତ କରିବା ଭାରତୀୟ ନାଟ୍ୟକଳାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । ଯେଉଁ ମନୁଷ୍ୟ ଲୌକିକ ଚିନ୍ତାରେ ପରିବେଷ୍ଟିତ ହୋଇ ଚିନ୍ତାଗ୍ରସ୍ତ ହୋଇପଡ଼େ, ସେ ନାଟ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ଶାନ୍ତି ଓ ଆନନ୍ଦ ପାଏ । ତାର ଗ୍ରହଣଶୀଳ ଅବ୍ୟକ୍ତମନ ଜାଗ୍ରତ ହୋଇଉଠେ । ସେ ନାଟକର ଘଟଣାଗୁଡ଼ିକୁ ସମୀକ୍ଷା କରି ନିଜ ଜୀବନ ସହିତ ଯୋଡ଼ିବାର ଚେଷ୍ଟା କରେ । ସେଥିପାଇଁ ଲୋକାନୁରଞ୍ଜନ ସହିତ ନାଟ୍ୟ ଉପଦେଶପ୍ରଦ, ଲାଭପ୍ରଦ ଓ ଶାନ୍ତିପ୍ରଦ । ଭରତ ତାଙ୍କର ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରରେ ଏହାର ବର୍ଣ୍ଣନା କରି ଲେଖିଛନ୍ତି—

"ହିତୋପଦେଶଜନନଂ ନାଟ୍ୟମେତଦ୍ ଭବିଷ୍ୟତି
ଏତଦ୍ରସେଷୁ ଭାବେଷୁ ସର୍ବକର୍ମକ୍ରିୟାସ୍ୱଥ । ୧୦୯ ।
ସର୍ବୋପଦେଶଜନନଂ ନାଟ୍ୟମେତଦ୍ ଭବିଷ୍ୟତି
ଦୁଃଖାର୍ତ୍ତାନାଂ ଶ୍ରମାର୍ତ୍ତାନାଂ ଶୋକାର୍ତ୍ତାନାଂ ତପସ୍ୱିନାମ୍ । ୧୧୦ ।
ବିଶ୍ରାମଜନନଂ ଲୋକେ ନାଟ୍ୟମେତଦ୍ ଭବିଷ୍ୟତି
ଧର୍ମ୍ୟଂ ଯଶସ୍ୟମାୟୁଷ୍ୟଂ ହିତଂ ବୁଦ୍ଧିବିବର୍ଦ୍ଧନମ୍ । ୧୧୧ ।
ଲୋକୋପଦେଶଜନନଂ ନାଟ୍ୟମେତଦ୍ ଭବିଷ୍ୟତି
ନ ତଜ୍ଜ୍ଞାନଂ ନ ତଚ୍ଛିଳ୍ପଂ ନ ସା ବିଦ୍ୟା ନ ସା କଳା । ୧୧୨ ।

ନ ସ ଯୋଗୋ ନ ତତ୍‌କର୍ମ ନାଟ୍ୟେଽସ୍ମିନ୍ ଯାନ୍ନ ଦୃଶ୍ୟତେ
ସର୍ବ ଶାସ୍ତ୍ରାଣି ଶିଳ୍ପାନି କର୍ମାଣି ବିବିଧାନି ଚ । ୧୧୩ ।

ଅସ୍ମିନ୍ନାଟ୍ୟେ ସମେତାନି ତସ୍ମାଦେତନ୍ମୟା କୃତମ୍ ।

ଅର୍ଥାତ୍ "ଏହି ନାଟ୍ୟ ହିତ ଉପଦେଶ ପ୍ରଦାୟକ ହେବ । ଏହା ରସ, ଭାବ ଓ ସବୁ ପ୍ରକାର କର୍ମ ଓ ଅଭିନୟିତ ଦ୍ରବ୍ୟ ତାହାର ସାଧନ କ୍ରିୟା ବିଷୟରେ ସବୁ ପ୍ରକାର ଉପଦେଶ ପ୍ରଦାନ କରିବ । ଦୁଃଖାର୍ତ୍ତ, ଶ୍ରମାର୍ତ୍ତ ଓ ଶୋକାର୍ତ୍ତ ଲୋକମାନଙ୍କର ତଥା ତପସ୍ୱୀମାନଙ୍କର ଏହା ବିଶ୍ରାନ୍ତି ପ୍ରଦାୟକ ହେବ । ଏହା ଧର୍ମ ଓ ଯଶର ଉତ୍ପାଦକ ଏବଂ ଆୟୁ ଓ ବୁଦ୍ଧିର ବର୍ଦ୍ଧକ ତଥା ହିତକାରୀ ଶିକ୍ଷାଦାୟକ ହେବ । ଏପରି ଜ୍ଞାନ ବା ଶିଳ୍ପ ବା ବିଦ୍ୟା କିମ୍ବା କଳା ଅଥବା ଯୋଗ ଅବା କର୍ମ ନାହିଁ ଯାହା ଏହି ନାଟ୍ୟରେ ଦେଖାଯାଏ ନାହିଁ । ସବୁ ପ୍ରକାର ଶାସ୍ତ୍ର, ସବୁ ପ୍ରକାର ଜ୍ଞାନ, ବହୁବିଧ କର୍ମ ମୁଁ ଏଥିରେ ଯୋଗ କରି ଏହି ନାଟ୍ୟ ରଚନା କରିଅଛି" ।

ନୃତ୍ତ—

ସଂସ୍କୃତରେ ନୃତ୍ ଧାତୁର ମୋଟାମୋଟି ଅର୍ଥ ହେଲା ନାଚିବା । ଏହି ଅର୍ଥରେ ଧାତୁଟିର ବ୍ୟବହାର ଋଗ୍‌ବେଦରେ ଦେଖାଯାଏ । ପ୍ରକୃତରେ ନୃତ୍ ମୌଳିକ ଧାତୁ ନୁହେଁ, 'ନୃ' ଶବ୍ଦରୁ ଏହା ଉତ୍ପନ୍ନ । 'ନୃ' ଶବ୍ଦର ମୌଳିକ ଅର୍ଥ ହେଲା ବୀରକର୍ମା, ସମର୍ଥ ପୁରୁଷ, ଅଦ୍ଭୁତକର୍ମା । ଏହି ଶବ୍ଦରୁ ନିଷ୍ପନ୍ନ 'ନୃତ୍' ଧାତୁର ସାଧାରଣ ଅର୍ଥ ହେଲା ଉଦ୍ଦାମ ଅଙ୍ଗଚାଳନା ।

"ହସ୍ତପଦାଦି ବିକ୍ଷେପୈ ସ୍ତୁମତ୍କାରାଙ୍ଗ ଶୋଭିତମ୍
ତ୍ୟକ୍ତାଭିନୟ ଆନନ୍ଦ କରଂ ନୃତ୍ତଂ ଜନପ୍ରିୟମ୍ ॥"

(ନର୍ତ୍ତନ ନିର୍ଣ୍ଣୟ)

ଅଭିନୟ ବିହୀନ ହସ୍ତପାଦ ଆଦିର ଚମତ୍କାର ବିକ୍ଷେପ ଦ୍ୱାରା ଯେଉଁ ପରିଶୋଭିତ ଅଙ୍ଗଭଙ୍ଗୀ ହୁଏ ତାହାକୁ ବୋଲଯାଏ ନୃତ୍ତ । ଏହା ଆନନ୍ଦକର ଓ ଜନପ୍ରିୟ । ଧନଞ୍ଜୟଙ୍କ ଭାଷାରେ "ନୃତ୍ତଂତାଳଲୟାଶ୍ରୟମ୍" । ତାଳ ଓ ଲୟ ସହକାରେ ହସ୍ତପାଦାଦିର ସୁରୁ ସଞ୍ଚାଳନକୁ ନୃତ୍ତ କୁହାଯାଏ । ଦଶରୂପକର ଟିକାକାର ଧନିକ ଭାବାଶ୍ରୟ ନୃତ୍ୟର ଟୀକାରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି—

"ନୃତ୍ତେର୍ଗାତ୍ରବିକ୍ଷେପାର୍ଥତ୍ୱେନାଙ୍ଗିକ
ବାହୁଲ୍ୟାତ୍ତତ୍କାରିଷୁ ଚ ନର୍ତ୍ତକ × ×"

ଅର୍ଥାତ୍ ନୃତ୍ତ ଧାତୁର ଅର୍ଥ ଗାତ୍ରବିକ୍ଷେପ କିମ୍ବା ଶରୀର ଚାଳନା ଅଟେ । ଏହି ନୃତ୍ୟରେ ଅଙ୍ଗ ସଞ୍ଚାଳନର ଆଧିକ୍ୟହିଁ ଅଛି । ଏଥିପାଇଁ ବିବିଧ ଅଙ୍ଗସଞ୍ଚାଳନ କରି ଯେ ନୃତ୍ୟ କରେ ତାକୁ ନର୍ତ୍ତକ ବୋଲଯାଏ । ନୃତ୍ତରେ ଭାବରସାଦି କିମ୍ବା

ଅଭିନୟୁଜନିତ ଅଙ୍ଗଭଙ୍ଗୀର କୌଣସି ଆବଶ୍ୟକତା ନ ଥାଏ । କେବଳ ତାଳ, ଲୟ ସହକାରେ ଶୋଭାବର୍ଦ୍ଧକ ଅଙ୍ଗସଞ୍ଚାଳନ ଏହାର ବିଶେଷତ୍ୱ । ଭରତଙ୍କ ମତରେ "ନୃତ୍ତ କୌଣସି ପ୍ରୟୋଜନକୁ ଅପେକ୍ଷା କରୁ ନ ଥିଲେ ସୁଦ୍ଧା ଏହା ଶୋଭାଜାତ କରାଏ, ଏଥିପାଇଁ ଏହାକୁ ନୃତ୍ତ କହନ୍ତି । ସ୍ୱଭାବତଃ ସମସ୍ତେ ନୃତ୍ତକୁ ଭଲ ପାଆନ୍ତି । ମଙ୍ଗଳାର୍ଥ ହୋଇଥିବାରୁ ବିବାହ (କନ୍ୟା ଗୃହର ଉତ୍ସବ) ପୁତ୍ରାଦି ଜନ୍ମ, ଉଦ୍‌ବାହ (ବରଗୃହର ଉତ୍ସବ), ପ୍ରମୋଦ (ମଜଜ ମଜଲସ୍) ଆଭ୍ୟୁଦୟିକ କାର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରଭୃତିରେ ଏହା ଅନୁଷ୍ଠିତ ହୋଇଥାଏ । ଏହା ବିନୋଦଦାୟକ ।"

ନୃତ୍ତ ତିନିପ୍ରକାର—ବିଷମ, ବିକଟ ଓ ଲଘୁ ।

ବିଷମ—ଶସ୍ତ୍ର ସଙ୍କଟ ମଧ୍ୟରେ ଏବଂ ରଜ୍ଜୁ (ଦଉଡ଼ି) ଉପରେ ପରିଭ୍ରମଣ କରି ଅଙ୍ଗଭଙ୍ଗୀର ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିବାର ନାମ ବିଷମ ନୃତ୍ତ । ଏହି ନୃତ୍ତ ସାଧାରଣତଃ ଆମ ଓଡ଼ିଶାର କେଳା ସମ୍ପ୍ରଦାୟ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରଚଳିତ ।

ବିକଟ—ବୈରୂପ୍ୟଜନକ ବେଶଭୂଷାଦି ପରିଧାନ କରି ଯେଉଁ ନୃତ୍ୟ କରାଯାଏ ତାହାକୁ ବିକଟ ନୃତ୍ତ ବୋଲଯାଏ (ମେଢ଼ ନାଚ ବା ମୁଖା ଇତ୍ୟାଦି ପିନ୍ଧି ଯେଉଁ ନାଚ କରାଯାଏ) ।

ଲଘୁ—ଅଳ୍ପ ଉପକରଣ ପୂର୍ବକ ଉତ୍ପ୍ଲୁତାଦି ଗତି ବିଶେଷର ନାମ ଲଘୁ ନୃତ୍ତ ।

ଉପରୋକ୍ତ ବିଭାଗଗୁଡ଼ିକରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ଅନୁମିତ ହୁଏ ଯେ ଏ ଗୁଡ଼ିକ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଲୋକନୃତ୍ୟ । ତେଣୁ ଧନଞ୍ଜୟ ନୃତ୍ତକୁ 'ଦେଶୀ' ବା 'ଲୋକନୃତ୍ୟ' ପର୍ଯ୍ୟାୟର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ କରିଅଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ପ୍ରକୃତରେ ନୃତ୍ତର ମାର୍ଗୀ ଓ ଦେଶୀ ଦୁଇଟି ଭେଦଅଛି । ଉପରୋକ୍ତ ବିଭାଗ 'ଦେଶୀ'ର ଅନ୍ତର୍ଗତ । ମାର୍ଗୀ ନୃତ୍ତର ବର୍ଣ୍ଣନା ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର ତଥା ବହୁ ଧର୍ମ ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଦେଖାଯାଏ । ଭରତଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ବର୍ଣ୍ଣିତ ୧୦୮ କରଣ ଓ ୩୨ଟି ଅଙ୍ଗହାର ଏହି ନୃତ୍ତର ଅନ୍ତର୍ଗତ । ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ 'ନୃତ୍ତ'ରେ କେଉଁ ହସ୍ତ ପ୍ରୟୋଗ ହେବ ତାହାର ମଧ୍ୟ ଉଲ୍ଲେଖ ରହିଛି ।

ନୃତ୍ୟ—

ଦେଶରୁଚ୍ୟା ପ୍ରଣୀତୋହଥ ତାଳମାନ ରସାଶ୍ରୟଃ
ସବିଳାସୋଽଙ୍ଗ ବିକ୍ଷେପୋ ନୃତ୍ୟମିତ୍ୟୁଚ୍ୟତେ ବୁଧୈଃ ।
(ସଙ୍ଗୀତ ଦାମୋଦର)

ଦେଶର ରୁଚି ଅନୁଯାୟୀ ତାଳ, ମାନ ଓ ରସାଶ୍ରିତ ବିଳାସପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଙ୍ଗ-ଭଙ୍ଗୀର ନାମ ନୃତ୍ୟ । ସାଧାରଣତଃ ଲୟ ଓ ତାଳ ସହିତ ଅଙ୍ଗ ସଞ୍ଚାଳନ କରି ହୃଦୟଗତ ଭାବକୁ ଶରୀରର ଚେଷ୍ଟା ଦ୍ୱାରା ପ୍ରକଟିତ କରିବାର ନାମ ନୃତ୍ୟ ।

'ଦଶରୂପକ'ର ଲେଖକଙ୍କ ମତରେ "କେବଳ ଏକ ଏକ ପଦର ଅର୍ଥକୁ ଅଭିନୟ କରି ଭାବ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରାଗଲେ ତାହାକୁ ନୃତ୍ୟ ବୋଲାଯାଏ" (ପଦାର୍ଥାଭିନୟଂ ଭାବାଶ୍ରୟଂ ନୃତ୍ୟଂ)

ନୃତ୍ୟ ଦୁଇ ପ୍ରକାର—ତାଣ୍ଡବ ଓ ଲାସ୍ୟ । ପୁରୁଷମାନଙ୍କର ଉଦ୍ଧତ ନୃତ୍ୟକୁ ତାଣ୍ଡବ ଏବଂ ନାରୀମାନଙ୍କର କୋମଳ ନୃତ୍ୟକୁ ଲାସ୍ୟ ବୋଲାଯାଏ । ଏକଧାରା ମାନବର ଦୃଢ଼ତାର ପରିଚାୟକ ଓ ଅନ୍ୟଟି ତାର କୋମଳ ଅନୁଭୂତିର ପ୍ରତୀକ । ଏହି ଦ୍ୱିବିଧ ନୃତ୍ୟର ପୁଣି ଦୁଇଟି ଲେଖାଏଁ ଭେଦ ରହିଛି । ପେଲବୀ ଓ ବହୁରୂପ—ତାଣ୍ଡବ ନୃତ୍ୟର ଦୁଇଟି ଭେଦ । ଅଭିନୟ ବିହୀନ ନୃତ୍ୟକୁ ପେଲବୀ ଏବଂ ଛେଦ ଭେଦ ପ୍ରଭୃତି ବହୁବିଧ ଅଭିନୟ ସହକାରେ ଅଙ୍ଗବିକ୍ଷେପ ଦ୍ୱାରା ଯେଉଁ ନୃତ୍ୟ ହୁଏ ତାହାକୁ ବହୁରୂପ ବୋଲାଯାଏ ।

ଲାସ୍ୟ ନୃତ୍ୟ ମଧ୍ୟ ଦୁଇ ପ୍ରକାର—ଛୁରିତ ଓ ଯୌବତ । ଭାବରସାଦି ବ୍ୟଞ୍ଜକ ଅଭିନୟ ସହକାରେ ନାୟକ ନାୟିକା ଉଭୟର ଆଲିଙ୍ଗନ ଚୁମ୍ବନାଦି ପୂର୍ବକ ଯେଉଁ ନୃତ୍ୟ କରନ୍ତି ତାହାକୁ ଛୁରିତ ବୋଲାଯାଏ । କେବଳ ନର୍ତ୍ତକୀ ସ୍ୱୟଂ ଲୀଳା ସହକାରେ ଯେଉଁ ନୃତ୍ୟକରେ ତାହାକୁ ଯୌବତ ବୋଲାଯାଏ ।

ପୁରୁଷମାନଙ୍କ ପାଇଁ ତାଣ୍ଡବ ଓ ନାରୀମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଲାସ୍ୟ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଥିଲେହେଁ, ଏହି ନୃତ୍ୟ ଗୁଡ଼ିକ ଉଭୟ ନାରୀ ଓ ପୁରୁଷ ଦ୍ୱାରା ସମ୍ପାଦିତ ହେଉଥିବାର ପ୍ରମାଣ ମିଳେ । ଭାଗବତର ଦଶମ ସ୍କନ୍ଧର ୨୦ ଅଧ୍ୟାୟରେ ନିମ୍ନ ଲିଖିତ ବର୍ଣ୍ଣନା ଦେଖାଯାଏ—

"ତତୋଽପ ମନ୍ଦିଣୋ ରାଜନ୍ ନାନା ହାସ୍ୟ ରସୈର୍ବିଭୁମ୍
ଉପତସ୍ଥୁର୍ନଟରୂପୀ ନର୍ତ୍ତକ୍ୟସ୍ତାଣ୍ଡବୈଃ ପୃଥକ୍ ॥ ୧୯ ॥
ମୃଦଙ୍ଗ ବୀଣା ମୁରଜ ବେଣୁତାଳଦର ସ୍ୱନୈଃ ।
ନନୃତୁର୍ଜଗୁ ସ୍ତୁଷ୍ଟୁ ବୁଃସ୍ତୁ ସୂତ ମାଗଧ ବନ୍ଦିନଃ ॥ ୨୦ ॥

ପରିହାସକାରୀ ନଟାଚାର୍ଯ୍ୟଗଣ ବିବିଧ ରକମର ହାସ୍ୟରସ ଓ ନର୍ତ୍ତକୀଗଣ ତାଣ୍ଡବଦ୍ୱାରା ବିଭୁଙ୍କର ପରିଚର୍ଯ୍ୟା କରୁଥିଲେ । ପରବର୍ତ୍ତୀଯୁଗର ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ ଶିଳ୍ପରେ ତାଣ୍ଡବ ନୃତ୍ୟରତ ନାରୀ ମୂର୍ତ୍ତି ମଧ୍ୟ ଦେଖାଯାଏ । ଚିଦାମ୍ବରମ୍‌ଠାରେ ଯେଉଁ ଶିବ ମନ୍ଦିର ନିର୍ମିତ ହୋଇଛି ତହିଁରେ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର ବର୍ଣ୍ଣିତ ୧୦୮ କରଣ ଖୋଦିତ ହୋଇଛି ଏବଂ କେତୋଟିକୁ ବାଦ୍‌ଦେଲେ ପ୍ରାୟ ସମସ୍ତ ନାରୀମୂର୍ତ୍ତି । ଭୁବନେଶ୍ୱରର ମୁକ୍ତେଶ୍ୱର ମନ୍ଦିରରେ ଦୁଇଟି ତାଣ୍ଡବ ନୃତ୍ୟରତା ନାରୀମୂର୍ତ୍ତି ଦେଖାଯାଆନ୍ତି । ତେଣୁ ଅନୁମିତ ହୁଏ ଯେ ପ୍ରାଚୀନ ଭାରତରେ ନାରୀମାନଙ୍କ ପାଇଁ ମଧ୍ୟ ତାଣ୍ଡବ ନୃତ୍ୟର ବିଧାନ ଥିଲା । ଅନେକେ ମତ ପୋଷଣ କରନ୍ତି ଯେ ତାଣ୍ଡବର ଗତି ଉଦ୍ଦାମ, ଭାବ ସୃଷ୍ଟ୍ୟୁନ୍ମୁଖୀ ଓ ରାଜସିକ । ଏହାର କରଣ ପ୍ରୟୋଗ ଦ୍ରୁତ ଓ ବଳିଷ୍ଠ । ସୁତରାଂ ପୁରୁଷଗଣ ସାଧାରଣ ଭାବରେ

ତାଣ୍ଡବ ନୃତ୍ୟ ଶିକ୍ଷା ଓ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରନ୍ତି । ଲାସ୍ୟରେ ପ୍ରକ୍ତିଫଳନ କମନୀୟ ଓ ସାବଲୀଳ—ତେଣୁ ନାରୀମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଲାସ୍ୟର ବିଧାନ । କିନ୍ତୁ 'ଲାସ୍ୟକ' ଶବ୍ଦର ଅର୍ଥ ନର୍ତ୍ତକ ଏବଂ 'ଲାସ୍ୟ' ଶବ୍ଦର ଅର୍ଥ ନୃତ୍ୟ । ଏଥିରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ପ୍ରମାଣ ମିଳେ ଯେ ଲାସ୍ୟ ପୁରୁଷମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ମଧ୍ୟ ସମ୍ପାଦିତ ହେଉଥିଲା ।

ସାରଳା ଦାସଙ୍କ ମହାଭାରତରେ ମଧ୍ୟ ଯେଉଁଠାରେ ନର୍ତ୍ତକୀମାନଙ୍କର ନୃତ୍ୟ କଥା ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି, ସେଥିରେ ସେମାନେ ତାଣ୍ଡବନୃତ୍ୟ କରୁଥିବାର ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି । ନିମ୍ନୋକ୍ତ ବର୍ଣ୍ଣନା ବିଭିନ୍ନ ପର୍ବରେ ଦେଖାଯାଏ—

'ଦେବ ଦୁନ୍ଦୁଭି ଯେ ବାଜଇ ତାହାର ଅଗ୍ରତେ
ଖଟନ୍ତି ବିଳାସୁଣୀଏ ତାଣ୍ଡବ ଯେ ନୃତ୍ୟେ ।"
× × × (ଆଦିପର୍ବ)
'ପ୍ରବେଶ ହୋଇଲେ ଯାଇ ଆସ୍ଥାନ ଉପରେ
ଖଟନ୍ତି ଯେ ବିଳାସିନୀ ତାଣ୍ଡବ ସମ୍ଭାରେ'
× × ×
ଏହାଙ୍କ ଭୁଲେ ଚଉଷଠି ବିଦ୍ୟାଧରୀ ନାରୀ
ଖଟନ୍ତି ଅତି ହରଷେ ଯେ ସର୍ବେ ସୁନ୍ଦରୀ ।
ତାଳ ଲୟେ ପଦପଟ ରଗିଣୀ ରଟନ୍ତି
ମୋହିନୀ ବେଶେ ତାଣ୍ଡବ ନୃତ୍ୟରେ ଖଟନ୍ତି ।
× × ×
ସୁମୁଖେ ନୃତ୍ୟଗୀତାଦ୍ଧି କରନ୍ତି ବନୀତା
ଖଟନ୍ତି ଯେ ବିଳାସିନୀ ତାଣ୍ଡବ ସଙ୍ଗୀତା ।
× × ×
ଖଟୁଅଛନ୍ତି ଅନେକ ବିଳାସୀ ବନିତା
ଦିବ୍ୟ ତାଳରେ ଗାଇଲେ ତାଣ୍ଡବ ସଙ୍ଗୀତା ।
× × ×
ଅମର ବିଳାସିନୀଏ ତାଣ୍ଡବେ ଖଟନ୍ତି
ନାନା ନୃତ୍ୟ ହେଉଅଛି ତହିଁ ବିବାଗନ୍ତି ।
× × × (ସଭାପର୍ବ)
ଖଟନ୍ତି ଅତି ହରଷେ ଯେ ସର୍ବ ଗଣିକା
ତାଣ୍ଡବ ଆଳାପନ ଯେ କରନ୍ତି ନାୟିକା ।
(ଉଦ୍‌ଯୋଗ ପର୍ବ)

ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରରେ ନୃତ୍ୟ ଓ ନାଟ୍ୟର ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଭରତ ତାଣ୍ଡବର ପରିଚୟ ଦେଇଛନ୍ତି ।

"ଯେ ଗୀତକାଦୌ ଯୁଜ୍ୟନ୍ତେ ସମ୍ୟଙ୍ଗ୍ ନୃତ୍ତ ବଭଜକାଃ ।
ଦେବେନ ବାପି ସଂପ୍ରୋକ୍ତସ୍ତଣ୍ଡୁ ସ୍ତାଣ୍ଡବ ପୂର୍ବକଃ ॥ ୨୬୯ ॥
ଗୀତପ୍ରୟୋଗମାଶ୍ରିତ୍ୟ ନୃତ୍ତମେତତ୍ପ୍ରବର୍ତ୍ତ୍ୟତାମ୍ ।
ପ୍ରାୟେଣ ତାଣ୍ଡବବିଧିଃ ଦେବସ୍ତୁତ୍ୟାଶ୍ରୟୋ ଭବେତ୍ ॥ ୨୭୦ ॥
ସୁକୁମାର ପ୍ରୟୋଗଶ୍ଚ ଶୃଙ୍ଗାରରସସମ୍ଭବଃ ।
ସତ୍ୟ ତାଣ୍ଡ୍ୟ ପ୍ରଯୁକ୍ତସ୍ୟ ତାଣ୍ଡବସ୍ୟ ବିଧି କ୍ରିୟାମ୍ ॥ ୨୭୧ ॥
ବର୍ଦ୍ଧମାନକମାସାଦ୍ୟ ସଂପ୍ରବକ୍ଷାମି ଲକ୍ଷଣମ୍ ।

ଅର୍ଥାତ୍—"ଦେବ ଶଙ୍କର ତାଣ୍ଡବ ନୃତ୍ୟ ପୂର୍ବକ ଗୀତ ସଂଯୋଜନା କରି ନୃତ୍ତ ପ୍ରୟୋଗ ପାଇଁ ତଣ୍ଡୁଙ୍କୁ କହିଥିଲେ ।

ତାଣ୍ଡବ ବିଧି ପ୍ରାୟଶଃ ଦେବସ୍ତୁତି ମୂଳକ ହୋଇଥାଏ । ଶୃଙ୍ଗାର ରସ ଜାତ କୋମଳ ଅଭିନୟ ସମ୍ବଳିତ ହୋଇଥାଏ । ତଣ୍ଡୁଙ୍କଦ୍ୱାରା ପ୍ରଯୁକ୍ତ ତାଣ୍ଡବର ସମସ୍ତ ପ୍ରକାର ବିଧି, କ୍ରିୟା ଓ ଲକ୍ଷଣକୁ ବର୍ଦ୍ଧମାନକଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ମୁଁ କହିବି" ।

ଭରତ ତାଣ୍ଡବ ଲକ୍ଷଣ ସମ୍ବନ୍ଧରେ କହିଛନ୍ତି ଯେ ଏହା "ସୁକୁମାର ପ୍ରୟୋଗଶ୍ଚ ଶୃଙ୍ଗାରରସସମ୍ଭବଃ" । ଶୃଙ୍ଗାର ଆଦିରସ ଓ ବିଶ୍ୱ ସୃଷ୍ଟିର କାରଣ । ସତ୍ତ୍ୱଗୁଣରୁ ସୃଷ୍ଟି, ରଜୋଗୁଣରୁ ପାଳନ, ତମୋ ଗୁଣରୁ ଧ୍ୱଂସ ହୁଏ । ତେଣୁ ଶୃଙ୍ଗାର କଲ୍ୟାଣର ପ୍ରତୀକ ଓ ସତ୍ତ୍ୱଗୁଣର ପରିଣତି ହୋଇଥିବାରୁ ତାଣ୍ଡବ ନୃତ୍ୟରେ ସୃଷ୍ଟିର ଉନ୍ମାଦନା ଓ ରଜୋଗୁଣର ପ୍ରକାଶାଧିକ୍ୟ ଦେଖାଗଲେ ମଧ୍ୟ ଏହା,ସତ୍ତ୍ୱର ପୂର୍ଣ୍ଣ ପରିଣତି । ଈଶ୍ୱର ଏକରୁ ବହୁ ହୋଇ ପ୍ରଜା ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲେ, ଏହା ମୂଳରେ ରଜଃସତ୍ତ୍ୱ ଗୁଣହିଁ ତାର କାରଣ । ଶୃଙ୍ଗାର ରସରୁ ଉଦ୍ଭୂତ ହୋଇଥିବାରୁ ତାଣ୍ଡବ ନୃତ୍ୟରେ ସତ୍ତ୍ୱର ପ୍ରସନ୍ନତା ଓ ସୁକୁମାରତା ନିହିତ । ଏହି ପ୍ରସନ୍ନତା ଉଦ୍‌ବେଳକ ସ୍ତ୍ରୀ ଓ ପୁରୁଷ ଉଭୟ । ପୁନଶ୍ଚ ତାଣ୍ଡବ, ସୃଷ୍ଟି ଓ ସଂହାର ଦୁଇ ଭାଗରେ ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ । ନଟରାଜ ଶିବ ତାଣ୍ଡବ ନୃତ୍ୟରେ ନିଖିଳ ବିଶ୍ୱ ସୃଷ୍ଟି କରି ଆନନ୍ଦରେ ଆତ୍ମହରା ହୋଇ ତାର ମହିମା ନିଜେ ଉପଭୋଗ କରନ୍ତି ଓ ପରେ ପ୍ରଳୟ ମୂର୍ତ୍ତିରେ ତାଣ୍ଡବର ଉଦ୍ଦାମ ନୃତ୍ୟରେ ବିଶ୍ୱ ସଂସାରକୁ ଧ୍ୱଂସ ମଧ୍ୟ କରନ୍ତି । ତେଣୁ ତାଣ୍ଡବର ଦୁଇଟି ରୂପର ପରିଚୟ ମିଳେ । ଅନେକଙ୍କ ମତରେ ଶାନ୍ତରସର ଉଦ୍‌ବୋଧକ ସୃଷ୍ଟିମୁଖୀ ତାଣ୍ଡବ ପ୍ରସନ୍ନତା ଓ କୋମଳତାର ପ୍ରତୀକ ଏବଂ ଦେବତାମାନଙ୍କର ସ୍ତୁତି ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ପ୍ରଯୁକ୍ତ ହୁଏ ବୋଲି କଲ୍ୟାଣମୟ । ତେଣୁ ଭାଗବତକାର ଓ ହରିବଂଶ ପୁରାଣକାର କୋମଳ ସ୍ୱଭାବା ନାରୀମାନଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ଏହି ନୃତ୍ୟ ବିହିତ କରିଥିଲେ ।

ଅଭିନୟ

ଅଭିନୟ ନାଟ୍ୟ ଓ ନୃତ୍ୟର ପ୍ରାଣ । ରସାଶ୍ରିତ ପଦ୍ୟ ବାକ୍ୟର ସାର୍ଥକ ଅଭିନୟଦ୍ୱାରା ନାଟ୍ୟର ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ । କେବଳ ଏକ ଏକ ଶବ୍ଦର ଅର୍ଥକୁ ଲୀଳା

ସହକାରେ ଅଭିନୟ କରି ଭାବ ପ୍ରଦର୍ଶନ କଲେ ନୃତ୍ୟର ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ । 'ଅଭି' ଉପସର୍ଗ 'ନି' ଧାତୁରୁ 'ଅଚ୍' ପ୍ରତ୍ୟୟ ଦ୍ୱାରା 'ଅଭିନୟ' ଶବ୍ଦ ନିଷ୍ପନ୍ନ ହୁଏ । 'ଅଭି' ଶବ୍ଦର ଅର୍ଥ 'ସମୀପକୁ' ଏବଂ 'ନି' ଶବ୍ଦର ଅର୍ଥ ବୋହି ନେବା । ପୂର୍ଣ୍ଣ ଶବ୍ଦର ଭାବାର୍ଥ ଏହି ଯେ ଏକ ନାଟକ ବା ବିଷୟବସ୍ତୁକୁ ଦର୍ଶକଙ୍କ ନିକଟକୁ ବୋହି ନେବା ବା ସମ୍ମୁଖରେ ପହଞ୍ଚାଇ ଦେବା । ସାଧାରଣତଃ କ୍ରୋଧ, ସ୍ନେହ ଇତ୍ୟାଦି ମନର ଭାବରାଜିକୁ ପ୍ରକାଶ କରିଭଳି ଅଙ୍ଗ ପ୍ରତ୍ୟଙ୍ଗର ଚେଷ୍ଟା ଗୁଡ଼ିକୁ ଅଭିନୟ ବୋଲାଯାଏ । ଶାରୀରିକ ଚେଷ୍ଟା ଏବଂ ହାବଭାବଦ୍ୱାରା ଅନୁକରଣ କରିବାକୁ ମଧ୍ୟ ଅଭିନୟ ବୋଲାଯାଏ । ପ୍ରାୟ ସାଧାରଣ ଜନତା ବୁଝନ୍ତି ଯେ ନାଟକରେ ସାଜସଜ୍ଜା ହୋଇ ନକଲି ହାବଭାବଦ୍ୱାରା କୌଣସି ବିଷୟକୁ ଯେପରି ସେପରି ଅନୁକରଣ କରି ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିବା ଅଭିନୟ ଅଟେ । କିନ୍ତୁ କେବଳ ବାହ୍ୟିକ ଚେଷ୍ଟାଦ୍ୱାରା ଅଭିନୟ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ହୁଏନାହିଁ । ବାହ୍ୟିକ ଚେଷ୍ଟା ସହିତ ପ୍ରକୃତ ମନର ଭାବକୁ ବ୍ୟକ୍ତ କରିବା ଅଭିନୟର ମୁଖ୍ୟ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ।

ଅଭିନୟ ସମ୍ବନ୍ଧରେ 'ସାହିତ୍ୟ ଦର୍ପଣ'ରେ ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି ଯେ "ଭବେଦଭିନୟୋଽ-ବସ୍ଥାନୁକାରଃ" । ଏହାର ଅର୍ଥ ଅଭିନୟର ଅଭିପ୍ରାୟ ଏହି ଯେ ଅଭିନେତାଦ୍ୱାରା ଅଭିନେୟ ଚରିତ୍ରର ଅବସ୍ଥା ଗୁଡ଼ିକର (ଶରୀର, ବାଣୀ, ମନ କିମ୍ବା ସମସ୍ତ ବ୍ୟକ୍ତିଭିର ବିଶେଷତ୍ୱ) ଅନୁକାର ବା ଅନୁକରଣ । ଅଭିନୟ ସମ୍ବନ୍ଧରେ "ନାଟ୍ୟ ଦର୍ପଣ" ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି—

> "ସାମାଜିକାନାମାଭିମୁଖ୍ୟେନ ସାକ୍ଷାତ୍କାରେଣ ନୀୟତେ
> ପ୍ରାପ୍ୟତେଽର୍ଥୋଽନେନେତ୍ୟଭିନୟଃ ।"

ଏହାର ଅର୍ଥ ଏହି ଯେ ଯାହାଦ୍ୱାରା ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ସମ୍ମୁଖରେ ସାକ୍ଷାତକାର ରୂପରେ ଯେଉଁ ବସ୍ତୁକୁ ଉପସ୍ଥାପିତ କରାଯାଏ ତାହାକୁ ଅଭିନୟ ବୋଲାଯାଏ । ଟୀକାକାର ମଲ୍ଲୀନାଥ ଅଭିନୟର ବିଶ୍ଳେଷଣ କରି ଲେଖିଛନ୍ତି ଯେ ଅଭିନୟ ରସ ଓ ଭାବୋଦ୍ରେକ କରୁଥିବା ଅଙ୍ଗଭଙ୍ଗୀ । ତେଣୁ ଅଭିନୟ କେବଳ ବାହ୍ୟ ଅନୁକରଣ ନୁହେଁ । ଅଭିନୟକୁ ନାଟକୀୟ ଚରିତ୍ରର ବିଭିନ୍ନ ରସ ଓ ଭାବର ବ୍ୟଞ୍ଜନାତ୍ମକ ଅନୁକରଣ (suggestive imitation) କୁହାଯାଇପାରେ ।

ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର, ଅଭିନୟ ଦର୍ପଣ, ଭରତାର୍ଣ୍ଣବ, ନାଟ୍ୟଦର୍ପଣ, ସାହିତ୍ୟ ଦର୍ପଣ ଏବଂ ବହୁ ପ୍ରାଚୀନ ଭାରତୀୟ ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଚାରିପ୍ରକାର ଅଭିନୟର ବର୍ଣ୍ଣନା ଅଛି । ସେଗୁଡିକ ଆଙ୍ଗିକ (ଅଙ୍ଗଦ୍ୱାରା ସମ୍ପାଦିତ), ବାଚିକ (ବାଣୀଦ୍ୱାରା ସମ୍ପାଦିତ), ଆହାର୍ଯ୍ୟ (ବେଶଭୂଷା ଦ୍ୱାରା ସମ୍ପାଦିତ) ଏବଂ ସାତ୍ତ୍ୱିକ (ମନୋଭାବର ଆବିଷ୍କରଣ ଦ୍ୱାରା ସମ୍ପାଦିତ) । ଏହି ଚାରିପ୍ରକାର ଅଭିନୟ ମଧ୍ୟରୁ ଆଙ୍ଗିକ ଏବଂ ସାତ୍ତ୍ୱିକ ମନୋଗତ ଭାବାଭିବ୍ୟଞ୍ଜକ ଅଟନ୍ତି ।

୧-ଆଙ୍ଗିକ

ଅଙ୍ଗ ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ ଅଭିନୟକୁ ଆଙ୍ଗିକ ବୋଲିଯାଏ । ଏହା ଭ୍ରୂବିକ୍ଷେପ ଇତ୍ୟାଦି ନାନାପ୍ରକାର ଅଙ୍ଗଭଙ୍ଗୀରୁ ନିଃସୃତ ହୁଏ । ଏହି ଅଭିନୟକୁ କଳାତ୍ମକ ଅଙ୍ଗ-ଭଙ୍ଗୀ ମଧ୍ୟ କୁହାଯାଇପାରେ । ଶରୀରର ସମସ୍ତ ଅଙ୍ଗ ପ୍ରତ୍ୟଙ୍ଗ ଓ ଉପାଙ୍ଗଦ୍ୱାରା ସମ୍ପାଦିତ ହୁଏ । ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର, ଅଭିନୟଦର୍ପଣ ଇତ୍ୟାଦି ବହୁଗ୍ରନ୍ଥରେ ହସ୍ତ, ପଦ, ମସ୍ତକ, ଚକ୍ଷୁ, ଗ୍ରୀବା, କଟୀ, ପାର୍ଶ୍ୱ ଇତ୍ୟାଦି ଅଙ୍ଗର ବିବିଧ ଅଭିନୟ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଅଛି । ଏହା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଅଙ୍ଗ ପ୍ରତ୍ୟଙ୍ଗ ଓ ଉପାଙ୍ଗ ଗୁଡ଼ିକରୁ କେଉଁଭଳି ଅଭିନୟ କେଉଁ ଅବସରରେ ପ୍ରୟୋଗ ହୁଏ ତାହାର ବିଶଦ ବର୍ଣ୍ଣନା ଦିଆଯାଇଅଛି ।

ମୁଖ୍ୟତଃ ଅଙ୍ଗ, ପ୍ରତ୍ୟଙ୍ଗ ଓ ଉପାଙ୍ଗର ସଞ୍ଚାଳନ ଦ୍ୱାରା କୌଣସି ଭାବର ସ୍ପଷ୍ଟୀକରଣକୁ ଆଙ୍ଗିକ ଅଭିନୟ ବୋଲିଯାଏ । ଅନେକ ସମୟରେ ଏହି ଅଭିନୟର ଅଙ୍ଗଭଙ୍ଗୀଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରାକୃତିକ ନୁହେଁ । କୌଣସି ଏକ କାଳ୍ପନିକ ବସ୍ତୁର ଅବତାରଣାରେ ମଧ୍ୟ ଏହାର ପ୍ରୟୋଗ ହୁଏ । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ ଏକ ଭ୍ରମର ପଦ୍ମଗନ୍ଧା ନାୟିକାକୁ ବିବ୍ରତ କରୁଛି । ଏହି ସ୍ଥଳରେ ଭ୍ରମରର ଅନୁପସ୍ଥିତିରେ ମଧ୍ୟ ଅଙ୍ଗଭଙ୍ଗୀର ଏପରି ଅଭିନୟ ହୁଏ ଯଦ୍ୱାରା ସ୍ପଷ୍ଟ ଅନୁମିତ ହୁଏ ଯେ ଏକ ଭ୍ରମର ନାୟିକାକୁ ବିବ୍ରତ କରୁଅଛି ।

୨-ବାଚିକ

ସ୍ୱର, ବଚନ ଓ ଧ୍ୱନି ଦ୍ୱାରା ହୃଦ୍‌ଗତ ଭାବକୁ ପ୍ରକଟ କରିବାର ଅଭିନୟକୁ ବାଚିକ ବୋଲିଯାଏ । ହୃଦ୍‌ଗତ ଭାବକୁ ଶବ୍ଦ ଓ ଭାଷା ସାହାଯ୍ୟରେ ପ୍ରକଟ କରିବା ଏହାର ଲକ୍ଷ୍ୟ । ନାଟକର ପାତ୍ର ପାତ୍ରୀଗଣ ଯାହା ସମ୍ଭାଷଣ ଓ ଗୀତ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରକଟ କରନ୍ତି ତାହା ବାଚିକ ଅଭିନୟର ଅନ୍ତର୍ଗତ । ଏହି ଅଭିନୟର ସ୍ଥାନ ନାଟକରେ ଅତି ଗୁରୁତ୍ୱ ପୂର୍ଣ୍ଣ । କାରଣ ଏହା ନାଟ୍ୟର ଶରୀର ରୂପେ ପରିଗଣିତ । ଏହି ଅଭିନୟରେ ନାମ, ଆଖ୍ୟାତ, ନିପାତ, ଉପସର୍ଗ, ତଦ୍ଧିତ, ବିଭକ୍ତି, ସନ୍ଧି ଆଦିକୁ ଉପଯୁକ୍ତ ଭାବରେ ପ୍ରୟୋଗ ନ କଲେ ଅର୍ଥାତ୍ ସଂଳାପକୁ ଠିକ୍ ଭାବରେ ଉଚ୍ଚାରଣ ନ କଲେ ନାଟକ ରୂପାୟନରେ ବ୍ୟାଘାତ ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ । ଛନ୍ଦର ଉତ୍‌ଥାନ ଓ ପତନ, ଶବ୍ଦ ଗୁଡ଼ିକର ବିଭିନ୍ନ ସ୍ୱର, ଅକ୍ଷର ବ୍ୟକ୍ତି, ବ୍ୟଞ୍ଜନା ଶୈଳୀ ଇତ୍ୟାଦି ବାଚିକ ଅଭିନୟର ପ୍ରଧାନ ଅଙ୍ଗ ।

ଶାସ୍ତ୍ର ମତାନୁଯାୟୀ ଏହି ଅଭିନୟ ନାଟକରେ ପ୍ରଧାନ ସ୍ଥାନ ଅଧିକାର କରେ । କାରଣ ଆଙ୍ଗିକ, ଆହାର୍ଯ୍ୟ ଓ ସାତ୍ତ୍ୱିକ ଅଭିନୟ ଏହା ଉପରେ ଅନେକାଂଶରେ ନିର୍ଭର କରନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ବାଚିକ ଅଭିନୟ ଅନ୍ୟ କୌଣସି ଅଭିନୟ ଉପରେ ନିର୍ଭରଶୀଳ ନୁହେଁ ।

୩-ଆହାର୍ଯ୍ୟ

କେବଳ ଶରୀର ଓ ବଚନଦ୍ୱାରା ଅଭିନୟ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ହୁଏ ନାହିଁ । କାରଣ ଏ ସମସ୍ତ ଅଭିନୟ ମଣ୍ଡିତ ବସ୍ତ୍ରାଳଙ୍କାର ଓ ରୂପସଜ୍ଜା ଏକାନ୍ତ ଆବଶ୍ୟକ । ଚରିତ୍ର ଅନୁଯାୟୀ ପୋଷାକ ପରିଚ୍ଛଦ ଓ ଅଳଙ୍କାର ପରିଧାନ ନାଟ୍ୟ ପ୍ରଦର୍ଶନର ଏକ ମୁଖ୍ୟ ଅଙ୍ଗ । କାରଣ ନାଟ୍ୟ ଓ ନୃତ୍ୟ ଦୃଶ୍ୟକଳା ହୋଇଥିବାରୁ ପ୍ରଥମେ ଦର୍ଶକର ଚକ୍ଷୁପ୍ରୀତି ଘଟାଇବାର ପ୍ରୟୋଜନ ହୋଇଥାଏ । ଏହାକୁ ଆହାର୍ଯ୍ୟ ଅଭିନୟ ବୋଲାଯାଏ ଏବଂ ଏହା ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର । ପୁସ୍ତ (ମୃତ୍ତିକା, କାଷ୍ଠ, ବସ୍ତ୍ର ବା ଚର୍ମ ଉପରେ ଲେପନ ଆଦି କର୍ମ) ଅଳଙ୍କାର, ଅଙ୍ଗରଚନା ଏବଂ ସଜୀବ—ଏହି ଚାରୋଟି ଆହାର୍ଯ୍ୟ ଅଭିନୟର ମୁଖ୍ୟ ଅଙ୍ଗରୂପେ ପରିଗଣିତ । ପୂର୍ବକାଳରେ ଅଭିନୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ ସମୟରେ ପର୍ବତ, ରଥ, ବିମାନ ଆଦିକୁ ଯଥାର୍ଥ ରୂପ ଦେବାକୁ ପଡୁଥିଲା ଏବଂ ଏଥିପାଇଁ ତିନିପ୍ରକାର ପୁସ୍ତ (ଲେପନ) କର୍ମ କରାଯାଉଥିଲା । ବାଉଁଶ ବା କାଠ ଉପରେ ବସ୍ତ୍ର ଚଢ଼ାଇ (ଆଧୁନିକ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ସେଟ) ଅଥବା ଯନ୍ତ୍ର ସହାୟତାରେ କିମ୍ବା ଅଭିନେତାର ଚେଷ୍ଟାଦ୍ୱାରା ଉଲ୍ଲିଖିତ ବସ୍ତୁଗୁଡ଼ିକ ଏପରି ପ୍ରସ୍ତୁତ ହେଉଥିଲା ଯାହା ପ୍ରେକ୍ଷକଙ୍କୁ ବାସ୍ତବ ରୂପ ବୋଧର ସୁଯୋଗ ଦେଉଥିଲା । ଏହି ପ୍ରକାର ପୁସ୍ତକର୍ମ ସନ୍ଧିମ, ବ୍ୟାଜିମ ଓ ଚେଷ୍ଟିମ ନାମରେ ପରିଚିତ । ନାନାବିଧ ପୋଷାକ ପରିଚ୍ଛଦ ଏବଂ ଅଳଙ୍କାର ଦ୍ୱାରା ଅଭିନେତାର ସାଜସଜ୍ଜାକୁ ଅଳଙ୍କାର, ପାତ୍ରପାତ୍ରୀମାନଙ୍କର ଗୁଣାନୁରୂପ ଅଙ୍ଗରାଗ ଲେପନକୁ ଅଙ୍ଗରଚନା ଏବଂ ମଞ୍ଚରେ ପ୍ରାଣୀମାନଙ୍କର ପ୍ରବେଶ କରାଇବାକୁ ସଜୀବ କୁହାଯାଉଥିଲା ।

୪-ସାତ୍ତ୍ୱିକ

ଅନୁକାର୍ଯ୍ୟ ବା ଅନୁକରଣ ଦ୍ୱାରା ଅନୁଭୂତିଗୁଡ଼ିକୁ ରସ ଓ ଭାବଦ୍ୱାରା ପ୍ରକଟିତ କରିବାର ନାମ ସାତ୍ତ୍ୱିକ ଅଭିନୟ । ଏହା ମନୋବୃତ୍ତିରୁ ନିଃସୃତ ହୁଏ । ସ୍ତମ୍ଭ ସ୍ୱେଦ, ରୋମାଞ୍ଚ, ସ୍ୱରଭଙ୍ଗ, ବେପଥୁ, ବୈବର୍ଣ୍ଣ୍ୟ, ଅଶ୍ରୁ ଓ ପ୍ରଳୟ ଏହି ଆଠୋଟି ସାତ୍ତ୍ୱିକ ଅଭିନୟର ଗୁଣ । ଅଭିନୟରେ ସାତ୍ତ୍ୱିକ ଅଭିନୟକୁ ଅଧିକ ମହତ୍ତ୍ୱ ଦିଆଯାଏ । ଭରତମୁନି ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କର 'ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର'ରେ ଲେଖିଛନ୍ତି ଯେ ସାତ୍ତ୍ୱିକ ଅଭିନୟ ଉପରେହିଁ ନାଟ୍ୟ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ । ଅଭିନୟରେ ବିଦ୍ୟମାନ ସତ୍ତ୍ୱର ଅଧିକତା, ସମତା ଓ ନ୍ୟୂନତା ଦ୍ୱାରାହିଁ ନାଟକ ଉତ୍ତମ, ମଧ୍ୟମ ଓ ଅଧମ ବିବେଚିତ ହୁଏ । ଭାବ ଓ ରସାଶ୍ରିତ ଅଭିନୟରେ ଅବ୍ୟକ୍ତ ରୂପରେ ସତ୍ତ୍ୱ ନିହିତ ଥାଏ । ଏଥିପାଇଁ ସାତ୍ତ୍ୱିକ ଅଭିନୟରେ କ୍ରୋଧ, ସ୍ନେହ, ରୋମାଞ୍ଚ ଅଶ୍ରୁ ଆଦିର ଯଥାସ୍ଥାନ ଓ ଯଥାରସ ପ୍ରୟୋଗ କରାଯିବା ଉଚିତ୍ । ସାଧାରଣ ଭାଷାରେ ଭାବ ଓ ରସ ସାହାଯ୍ୟରେ ଯେଉଁ ଅଭିନୟ କରାଯାଏ ତାହାକୁ ସାତ୍ତ୍ୱିକ ଅଭିନୟ ବୋଲାଯାଏ । ଏହି ଅଭିନୟ ସ୍ଥାୟୀଭାବ ଓ ନବରସ ଆଶ୍ରିତ । ଅନେକ ସମୟରେ ଭାବପ୍ରକାଶ ପାଇଁ ବିଭିନ୍ନ ଅଙ୍ଗ ଭଙ୍ଗୀର ପ୍ରୟୋଜନ ମଧ୍ୟ ହୋଇଥାଏ । କେତେକ ଗବେଷକ ମତପୋଷଣ କରନ୍ତି ଯେ ଆଙ୍ଗିକ ଅଭିନୟ

ଏବଂ ସାତ୍ତ୍ୱିକ ଅଭିନୟ ମଧ୍ୟରେ କୌଣସି ପ୍ରଭେଦ ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ତାଙ୍କର ଏଭଳି ମତରେ କୌଣସି ସାରବତ୍ତା ନଥିଲା ପରି ମନେ ହୁଏ । କାରଣ ଆଙ୍ଗିକ ଅଭିନୟ କେବଳ ବାହ୍ୟ ଅଙ୍ଗଭଙ୍ଗୀ । କିନ୍ତୁ ସାତ୍ତ୍ୱିକ ଅଭିନୟ ମନୁଷ୍ୟର ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ । ଏହା ମନୁଷ୍ୟର ଭାବ ଇତ୍ୟାଦି ଅନ୍ତରର ନିଗୂଢ଼ତମ ପ୍ରଦେଶରୁ ଉଦ୍ଭୂତ ହୋଇ ପ୍ରକାଶ ପାଏ । ତେଣୁ ସାତ୍ତ୍ୱିକ ଅଭିନୟର ଯେ ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ରହିଛି ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ । ଏହି ଅଭିନୟ ବ୍ୟତିରେକ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଅଭିନୟର ଆଶ୍ରିତ ହେଲେହେଁ ନଟ ବା ନଟୀର ଅଭିନୟ-ନୃତ୍ୟ ଆଦୌ ଉପଭୋଗ୍ୟ ହୁଏ ନାହିଁ । ଭାବବିହୀନ ଓ ରସବିହୀନ ଅଭିନୟ ବା ନୃତ୍ୟ ଜନ ଚିତ୍ତାନୁରଞ୍ଜନ କରିବାରେ ଅସମର୍ଥ ।

ଅଭିନୟର ଚାରିଗୁଣ

ଅନୁକରଣ ନୈପୁଣ୍ୟ, ଦୃଶ୍ୟସୌଷ୍ଠବ, ଶ୍ରୁତିମାଧୁର୍ଯ୍ୟ ଏବଂ ପରିହାସ ଅଭିନୟର ଚାରୋଟି ପ୍ରଧାନ ଗୁଣ ରୂପେ ବିବେଚିତ ।

ନିଜ ଭିତରେ ଯଥାର୍ଥ ବସ୍ତୁର ସ୍ମରଣ ଥିଲେହେଁ ତାହାର ଅନୁକରଣ ଦେଖିବା ନିମିତ୍ତ ଉତ୍ସୁକ ଓ କୌତୁହଳପ୍ରିୟ ହେବା ମନୁଷ୍ୟର ସ୍ୱାଭାବିକ ପ୍ରବୃତ୍ତି । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ ମାଙ୍କଡ଼ ନଚାଇବା ବ୍ୟକ୍ତି ମାଙ୍କଡ଼ ନଚାଇ ଦାମ୍ପତ୍ୟ କଳହ, ମଦପିଇ ଗଡ଼ିବା, ଚୋର ଧରିବା, ଜେଲ୍‌ଯିବା ଇତ୍ୟାଦିର ଅଭିନୟ ଦେଖାଏ । ଏହା ଦେଖି ମନରେ ଆମେ କୌତୂହଳ ଓ ଆନନ୍ଦ ଅନୁଭବ କରୁଁ । କାରଣ ଏଗୁଡ଼ିକ ଆମ ଜୀବନର ନିତ୍ୟ ଓ ସନ୍ନିକ୍ଷୃ ରୂପ । ଏହି କୌତୂହଳ ଓ ଆନନ୍ଦ ମାଟିରେ ତିଆରି କଣ୍ଢେଇ ଚିତ୍ରାଙ୍କନ ଇତ୍ୟାଦି ଦେଖିଲେ ମଧ୍ୟ ଜାତ ହୁଏ । ଏହାର କାରଣ ଏହି ଯେ ଏ ସମସ୍ତ ମଧ୍ୟରେ ବାସ୍ତବିକ ଓ ସ୍ୱାଭାବିକ ଅନୁକୃତି ନିହିତ । ଯେଉଁ ଅନୁକୃତିରେ ସାଦୃଶ୍ୟ ବା ସ୍ୱାଭାବିକତା ନଥାଏ, ତାହା ଆନନ୍ଦ ସୃଷ୍ଟି କରିବାରେ ସମର୍ଥ ହୋଇପାରେ ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ଚିତ୍ର ଓ କଣ୍ଢେଇ ଇତ୍ୟାଦି ଅପେକ୍ଷା ଅଭିନୟର ଅନୁକରଣ କଠିନ ବ୍ୟାପାର । କାରଣ ଏଥିରେ ଶରୀର ଓ ମନ ଉଭୟଦ୍ୱାରା ଭାବାଭିବ୍ୟକ୍ତି କରିବାକୁ ପଡ଼େ । ମନରେ ବାସ୍ତବିକ ଶୋକ ନଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଶୋକ ସମଗ୍ନ ହେବାକୁ ପଡ଼େ; ଶୋକାତୁର ହୃଦୟର ସମସ୍ତ ଭାବ ଓ ଚେଷ୍ଟାକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ ହୁଏ । ଏହାକୁ ଅନୁକରଣ ନୈପୁଣ୍ୟ ବୋଲିଯାଏ ଏବଂ ଏହା ବ୍ୟତିରେକେ ଅଭିନୟ ହୋଇପାରେ ନାହିଁ ।

ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଦର୍ଶକଙ୍କ ମନରେ ଆନନ୍ଦ ଓ ଉତ୍ସାହ ସୃଷ୍ଟି କରିବା ନିମିତ୍ତ ଦୃଶ୍ୟସୌଷ୍ଠବ ଏକ ପ୍ରଧାନ ଉପକରଣ । ଗୁଣର ଆଦର କରିବା ଆମର ସ୍ୱାଭାବିକ ପ୍ରବୃତ୍ତି । କିନ୍ତୁ କାହାର ଗୁଣର ଖ୍ୟାତି ଶୁଣିଲେ ସେହି ବ୍ୟକ୍ତିକୁ ଦେଖିବା ବା ତା ସହିତ ମିଳିତ ହେବାପାଇଁ ଆମ ମନରେ ଉତ୍କଣ୍ଠା ପ୍ରକାଶ ପାଏ । କାରଣ, ଶୁଣିଥିବା ଗୁଣର ଆଧାର ଓ ତଦନୁଯାୟୀ କ୍ରିୟାକଳାପକୁ ଦେଖିବାର ଇଚ୍ଛା ମନୁଷ୍ୟର ସ୍ୱାଭାବିକ ପ୍ରକୃତି । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ ବୃନ୍ଦାବନ କୁଞ୍ଜରେ ବ୍ରଜଚନ୍ଦ୍ରମା ନଟବର ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ

ଯେତେବେଳେ ବଂଶୀସ୍ୱନରେ ରାଧାନାମର ମାଧୂରୀମା ଭରି ଦେଇଥିଲେ, ସେହି ସ୍ୱନ ଶ୍ରବଣରେ ମାନମୟୀ ରାଧାଙ୍କର ସମ୍ମୋହିତ ପ୍ରାଣ ସେହି ସ୍ୱରର ଆଧାର ସହିତ ମିଳନ ପାଇଁ ବ୍ୟାକୁଳ ହୋଇ ଉଠୁଥିଲା । ହେନେ ରାଧା ବଂଶୀ ସ୍ୱନରେ ଅଧୀର ହୋଇ ବିହ୍ୱଳ ଚିତ୍ତରେ କୁଞ୍ଜବନରେ ପ୍ରବେଶ କରି ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ପଚାରିଲେ "ମୋ ରାଣ, ଧରି କରି କୁହ, ବଂଶୀର କେଉଁ ରନ୍ଧ୍ରରେ ଏପରି ସୁମଧୁର ସ୍ୱର ଭରି ମୋତେ ବିହ୍ୱଳ କରିଦିଅ ସେହିପରି ମୋ ଆଗରେ ଥରେ ବଜାଇ ଶୁଣାଅ ।"

ଗୁଣର ଖ୍ୟାତି ଶୁଣି ତାହାର ଆଧାରକୁ ଦେଖିବା ପାଇଁ ସ୍ୱାଭାବିକ ପ୍ରବୃତ୍ତି ସ୍ୱତଃ ଜାଗ୍ରତ ହୁଏ ସତ, କିନ୍ତୁ ଗୁଣର ସଦୃଶ ଆଧାରକୁ ଦେଖିଲେ ଅଧିକାଧିକ ଅହ୍ଲାଦ ଉତ୍ପନ୍ନ ହୁଏ । ଯଦି ଗୁଣର ଆଧାରରେ ସାମାନ୍ୟ ତ୍ରୁଟି ହୁଏ, ତାହେଲେ ସମସ୍ତ ରସଭଙ୍ଗ ହୋଇଯାଏ । ଏଥିପାଇଁ ଅଭିନେତାଙ୍କୁ ସୁନ୍ଦର, ଭବ୍ୟ, ସ୍ୱରୂପବାନ୍ ଏବଂ ସୁବେଶରେ ସଜ୍ଜିତ ହେବା ଏକାନ୍ତ ଆବଶ୍ୟକ । ଦୃଶ୍ୟ ଅନୁଯାୟୀ ରଙ୍ଗଶାଳା ଏବଂ ଜବନିକା ମଧ୍ୟ ଯଥାବତ୍ ଚିତ୍ରିତ କରିବା ଏହାର ଏକ ମୁଖ୍ୟ କାର୍ଯ୍ୟ । କାରଣ ଯେଉଁ ଲୋକ ଅନ୍ୟ କୌଣସି ଦେଶର ଭାଷା ସହିତ ଅନଭିଜ୍ଞ ଅଭିନୟ ଦେଖି ସେ ମୁଗ୍ଧ ହୁଏ । ଦୃଶ୍ୟ ସୌଷ୍ଠବ ବିନା ଏହା ସମ୍ଭବପର ହୋଇପାରେ ନାହିଁ ।

ଶ୍ରୁତିମାଧୂର୍ଯ୍ୟ ମଧ୍ୟ ଅଭିନୟର ଏକ ମୁଖ୍ୟ ଅଙ୍ଗ । ଅଭିନୟର ସମସ୍ତ ଅଙ୍ଗ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ହେଲେହେଁ ଶ୍ରୁତିମାଧୂର୍ଯ୍ୟର ଅଭାବରେ ସମସ୍ତ ଅଭିନୟ ଉପେକ୍ଷାର ପାତ୍ର ହୁଏ । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ ଅଭିନେତା ଯେତେ ସୁନ୍ଦର ହେଲେ ମଧ ଯଦି ଠିକ୍ ଭାବରେ ସଂଳାପ କହି ନପାରେ, ଅଥବା ନର୍ତ୍ତକୀ ଯେତେ ସୁନ୍ଦର ନାଚିଲେ ମଧ୍ୟ ଯଦି ସଙ୍ଗୀତ ଶ୍ରୁତିକଟୁ ହୁଏ ତାହା ଦର୍ଶକ ଚିତ୍ତକୁ ସ୍ପର୍ଶ କରିପାରେ ନାହିଁ । ଶ୍ରୁତିମାଧୂର୍ଯ୍ୟ ନିମିତ୍ତ ଅଭିନେତା ସ୍ୱର ସଂଯମ ଏବଂ ଶବ୍ଦ ସଂଯମ ଇତ୍ୟାଦି ଶିକ୍ଷା କରିବା ଏକାନ୍ତ ଆବଶ୍ୟକ । ବାଚିକ ଅଭିନୟର ସମସ୍ତଗୁଣ ଏବଂ ଭାବ, ଶ୍ରୁତିମାଧୂର୍ଯ୍ୟ ନିମିତ୍ତ ଅପେକ୍ଷିତ ଅଟେ । କେଉଁ ସ୍ଥଳରେ, କେଉଁ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ, କେଉଁ ପ୍ରକାର ବାର୍ତ୍ତାଳାପ କରିବାକୁ ହେବ; ଉଦାତ୍ତ ଓ ଅନୁଦାତ୍ତ ସ୍ୱରର ଆରୋହଣ ଓ ଅବରୋହଣ କିପରି କରାଯିବା ଉଚିତ୍; ଛନ୍ଦୋଗାନ ବା ସମ୍ବାଦ କଥନରେ ମାଧୂର୍ଯ୍ୟ, ଅକ୍ଷରବ୍ୟକ୍ତି, ପଦଚ୍ଛେଦ, ସୁସ୍ୱର, ଧୈର୍ଯ୍ୟ ଓ ଲୟର ଅବଲମ୍ବନ କେଉଁ ଶୈଳୀରେ ହେବା ଆବଶ୍ୟକ ଇତ୍ୟାଦି ଶ୍ରୁତିମାଧୂର୍ଯ୍ୟର ଅନ୍ତର୍ଗତ । ବୃଲଚଳନ, ଭାଷଣ, ରୋଦନ, ହାସ୍ୟ ଆଦିରେ ବିଷୟ ଓ ପ୍ରସଙ୍ଗାନୁଯାୟୀ ଅନୁକୂଳ ସ୍ୱାଭାବିକତା ଆଣିବା ଶ୍ରୁତିମାଧୂର୍ଯ୍ୟର ମୁଖ୍ୟ ସାଧନ । ଏହା ମଧ୍ୟରେ କୃତ୍ରିମତା ଏବଂ ବିକୃତି ସର୍ବଦା ବର୍ଜନୀୟ ।

ପ୍ରସଙ୍ଗ କ୍ରମେ ମନୋରଞ୍ଜନ ଦ୍ୱାରା ଦର୍ଶକଙ୍କ ହୃଦୟ ଓ ମାନସ ରାଜ୍ୟରେ ସ୍ଫୂର୍ତ୍ତି ଆଣିବା ନିମିତ୍ତ ତଥା ହାସ୍ୟ ଓ ବ୍ୟଙ୍ଗଦ୍ୱାରା ଶିକ୍ଷାଦେବା ନିମିତ୍ତ ଅଭିନୟରେ ପରିହାସର ଆବଶ୍ୟକତା ଥାଏ । ଏହି ଗୁଣ ହାସ୍ୟୋଦ୍ଦୀପକ ବେଶଭୂଷା, କୌତୁକକର ବ୍ୟାପାର ଇତ୍ୟାଦି ଦ୍ୱାରା ଅଧିକ ସଫଳ ଓ ପ୍ରସ୍ଫୁଟିତ ହୁଏ ।

ଆଙ୍ଗିକ

ପୂର୍ବରୁ ଆଙ୍ଗିକ ଅଭିନୟର ସୂଚନା ଦିଆଯାଇଅଛି । ଅଙ୍ଗାଭିନୟ ତିନୋଟି ବିଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ— ଅଙ୍ଗ, ପ୍ରତ୍ୟଙ୍ଗ ଓ ଉପାଙ୍ଗ । ଶିର, ହସ୍ତ, କଟୀ, ବକ୍ଷ, ପାର୍ଶ୍ୱ ଓ ପାଦକୁ ଅଙ୍ଗ ବୋଲିଯାଏ । କେତେକ ଗ୍ରୀବାକୁ ମଧ୍ୟ ଅଙ୍ଗ ବୋଲି କହି-ଥାଆନ୍ତି । ସ୍କନ୍ଧ, ବାହୁ, ପୃଷ୍ଠ, ଉଦର, ଉରୁ ଓ ଜଙ୍ଘ ଏହି ଛଅକୁ ପ୍ରତ୍ୟଙ୍ଗ ବୋଲି-ଯାଏ । କେତେକ ମଣିବନ୍ଧ, ଜାନୁ, କହୁଣୀ ଓ ଗ୍ରୀବାକୁ ମଧ୍ୟ ଏହାର ଅନ୍ତର୍ଗତ ବୋଲି କହିଥାଆନ୍ତି । ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର ମତରେ ନେତ୍ର, ଭ୍ରୂ, ନାସା, ଅଧର, କପୋଳ ଓ ଚିବୁକ —ଏହି ଛଅଟିର ନାମ ଉପାଙ୍ଗ । କିନ୍ତୁ 'ଅଭିନୟ ଦର୍ପଣ' ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଚକ୍ଷୁ, ଭ୍ରୂ, ତାରା (ଆଖିଡ଼ୋଳା), କପୋଳ, ନାସିକା, ହନୁ, ଅଧର, ଦନ୍ତ, ଜିହ୍ୱା, ଚିବୁକ ଓ ମୁଖ— ଏହି ୧୨ଟିକୁ ଉପାଙ୍ଗ ବୋଲି କୁହାଯାଇଅଛି । ପାର୍ଷ୍ଣି (ଗୋଇଠି) ଗୁଲ୍‌ଫ (ଗୋଡ଼ଗଣ୍ଠି) ଏବଂ ହସ୍ତପଦର ଅଙ୍ଗୁଳି ତଥା ହସ୍ତପଦ ତଳକୁ ମଧ୍ୟ ଉପାଙ୍ଗର ଅନ୍ତର୍ଗତ ବୋଲି କୁହାଯାଇଅଛି ।

ଶିର ଭଙ୍ଗୀ

ନୃତ୍ୟାଭିନୟରେ ଶିରଭଙ୍ଗୀ ଶୀର୍ଷ ସ୍ଥାନ ଅଧିକାର କରେ । କାରଣ ମନୁଷ୍ୟର ହୃଦ୍‌ଗତଭାବ ପ୍ରଥମ ମୁଖରେ ହିଁ ପ୍ରତିଫଳିତ ହୋଇ ପ୍ରକାଶ ପାଏ । ମୁଖର ଭାବ ଅନୁଯାୟୀ ଶିର ଗତି କରେ ଓ ଶିରର ଗତି ଅନୁଯାୟୀ ଶରୀରର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଭଙ୍ଗୀଗୁଡ଼ିକ ନିୟନ୍ତ୍ରିତ ହୁଅନ୍ତି । ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରରେ ୧୩ ପ୍ରକାର ଶିରଭଙ୍ଗୀର ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି । ସେଗୁଡ଼ିକ—ଆକମ୍ପିତ, କମ୍ପିତ, ଧୂତ, ବିଧୂତ, ପରିବାହିତ, ଆଧୂତ, ଅବଧୂତ, ଅଞ୍ଚିତ, ନିହଞ୍ଚିତ, ପରାବୃତ୍ତ, ଉତ୍‌କ୍ଷିପ୍ତ, ଅଧୋଗତ ଓ ଲୋଳିତ । କିନ୍ତୁ 'ଅଭିନୟ ଦର୍ପଣ' ଗ୍ରନ୍ଥରେ ନଅ ପ୍ରକାର ଶିରଭଙ୍ଗୀର ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି । ସେଗୁଡ଼ିକ ସମ, ଉଦ୍‌ବାହିତ ଅଧୋମୁଖ, ଆଲୋଳିତ, ଧୂତ, କମ୍ପିତ, ପରାବୃତ୍ତ, ଉତ୍‌କ୍ଷିପ୍ତ ଓ ପରିବାହିତ । ଏଥିରୁ ଦେଖାଯାଉଅଛି ଯେ ଉଭୟ ଶାସ୍ତ୍ରରେ ୫ଟି ଶିରଭଙ୍ଗୀର ନାମ ସମାନ ଏବଂ ବିନିଯୋଗରେ ମଧ୍ୟ ଉଭୟର ମତ ଏକ । ଏଠାରେ ଉଭୟ ଶାସ୍ତ୍ରରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ଶିରଭଙ୍ଗୀଗୁଡ଼ିକର ବିବରଣୀ ଦିଆଗଲା ।

୧ । ସମଶିର

ନୃତ୍ୟାଭିନୟ କାଳରେ ଶିର ଉନ୍ନତ ବା ଅବନତ ନ ହୋଇ ସ୍ଥିର ଭାବରେ ରହିଲେ ଏହାକୁ ସମଶିର ବୋଲିଯାଏ ।

ନୃତ୍ୟ ଆରମ୍ଭରେ, ଜପ କରିବାରେ, ପ୍ରଣୟଜନିତ କୋପରେ (ଅଭିମାନ) ସ୍ତମ୍ଭନ ଓ ନଷ୍ଟ ସ୍ୱଭାବ ପ୍ରଦର୍ଶନରେ ଏହି ଶିରର ବ୍ୟବହାର ହୁଏ ।

୨ । ଉଦ୍‌ବାହିତ ଶିର

ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱ ଭାଗକୁ ଉନ୍ନତ ଶିରକୁ ଉଦ୍‌ବାହିତ ଶିର ବୋଲାଯାଏ ।

ପତାକା, ଚନ୍ଦ୍ର, ଆକାଶ, ପର୍ବତ, ଆକାଶଗାମୀ (ବସ୍ତୁ) ଓ ତୁଙ୍ଗବସ୍ତୁ (ଉଚ୍ଚରେ ଥିବା) ଦର୍ଶନରେ ଏହି ଶିରର ବ୍ୟବହାର ହୁଏ ।

ନା: ଶା ରେ ଏହାକୁ ଉତ୍‌କ୍ଷିପ୍ତ ଶିର କୁହାଯାଇଅଛି । ଗର୍ବ, ଆତ୍ମାଭିମାନ ପ୍ରଦର୍ଶନରେ ମଧ୍ୟ ଏହାର ବ୍ୟବହାର ହୁଏ ।

୩ । ଅଧୋମୁଖ ଶିର

ମୁଣ୍ଡକୁ ତଳକୁ ନୁଆଁଇଲେ ଏହା ଅଧୋମୁଖ ଶିର ହୁଏ ।

ଲଜ୍ଜା, ଖେଦ, ପ୍ରଣାମ, ଦୁଶ୍ଚିନ୍ତା, ମୂର୍ଚ୍ଛା, ନିମ୍ନରେ ଥିବା ଅର୍ଥ ନିର୍ଦ୍ଦେଶରେ ଓ ପାଣିରେ ବୁଡ଼ିବା ଅର୍ଥରେ ଏହାର ପ୍ରୟୋଗ ହୁଏ ।

ନା: ଶା: ରେ ଏହାକୁ ଅଧୋଗତଶିର କୁହାଯାଇଅଛି ।

୪ । ଆଲୋଳିତ ଶିର

ଶିର ମଣ୍ଡଳାକାର ହୋଇ ବୁଲିଲେ ତାହାକୁ ଆଲୋଳିତ ଶିର ବୋଲାଯାଏ ।

ନିଦ ଲାଗିବା (ଢୁଳାଇବା), ଉଦ୍‌ବେଗ, ଭୂତ ଲାଗିବା, ମଦ (ନିଶା ଚଢ଼ିବା), ମୂର୍ଚ୍ଛା, ଝଙ୍କଟ ଓ ଉଦ୍ଦାମ ହାସ୍ୟରେ ଏହାର ପ୍ରୟୋଗ ହୁଏ ।

ନା: ଶା:ରେ ଏହାକୁ ଲୋଳିତଶିର କୁହାଯାଇଅଛି ।

୫ । ଧୂତ ଶିର

ବାମ ଓ ଡାହାଣକୁ ଚଳିତ ଶିରକୁ ଧୂତ ଶିର ବୋଲାଯାଏ ।

ନାହିଁ କରିବା, ବାରମ୍ବାର ଏପାଖ ସେପାଖ ଅନାଇଁବା, ଲୋକଙ୍କୁ ଆଶ୍ୱାସନା ଦେବା, ବିସ୍ମୟ, ବିଷାଦ, ଅବାଞ୍ଛିତ, ଶୀତରେ ଥରିବା, ଜ୍ୱର, ଭୟଭୀତ ହେବା, ସଦ୍ୟ ମଦ୍ୟପାନ କରିଥିବା, ଯୁଦ୍ଧ, ଯତ୍ନ (ଚେଷ୍ଟା) ନିଷେଧ କରିବା, କ୍ରୋଧ, ନିଜ ଦେହକୁ ଦେଖିବା, ପୂର୍ବରୁ ଡାକିବା ଇତ୍ୟାଦିରେ ଏହାର ପ୍ରୟୋଗ ହୁଏ ।

ନା: ଶା:ରେ ଏହାକୁ ଧୂତ ଓ ବିଧୂତ ଶିର କୁହାଯାଇଅଛି । ମସ୍ତକକୁ ଆସ୍ତେ ଆସ୍ତେ ଚାଳନ କଲେ ତାହା ଧୂତ ଏବଂ ଶୀଘ୍ର ଚାଳନା କଲେ ତାହା ବିଧୂତ ହୁଏ ।

୬ । କମ୍ପିତ ଶିର

ଉପରକୁ ଓ ତଳକୁ ଚାଳିତ ହେଉଥିବା ଶିରକୁ କମ୍ପିତ ଶିର ବୋଲାଯାଏ ।

କ୍ରୋଧ, 'ରହ' ବୋଲି କହିବା, ପ୍ରଶ୍ନ କରିବା, ସଂଖ୍ୟାଗଣନା, ଡାକିବା ଓ ତଡ଼ିଦେବାର ଅଭିନୟରେ ଏହାର ବ୍ୟବହାର ହୁଏ ।

ନା: ଶା:. ମତରେ ଏହା 'ଆକମ୍ପିତ' ଓ 'କମ୍ପିତ' ଶିର । ମସ୍ତକକୁ ଆସ୍ତେ ଆସ୍ତେ ତଳ ଉପରକୁ ଚାଳିତ କରିବାର ନାମ ଆକମ୍ପିତ ଏବଂ ମସ୍ତକକୁ ସେହି ରୀତିରେ ଦ୍ରୁତଭାବରେ ଚାଳନା କଲେ ତାହା କମ୍ପିତ ଶିର ହୁଏ । ଉପରୋକ୍ତ ପ୍ରୟୋଗ ବ୍ୟତୀତ ଇଙ୍ଗିତରେ ଜଣାଇବା, କଥାବାର୍ତ୍ତା କରିବା, କେହି କୌଣସି ବିଷୟରେ ବୁଝାଇଲାବେଳେ ହୃଦୟଙ୍ଗମ କରିବା ଏବଂ ଉଦ୍ଧତ ବାକ୍ୟ ପ୍ରୟୋଗ କରିବାରେ ଏହାର ବ୍ୟବହାର ହୁଏ ।

୭ । ପରାବୃତ୍ତ ଶିର

ମୁଖକୁ ପଛଆଡ଼କୁ ବୁଲାଇଲେ ତାହା ପରାବୃତ୍ତ ଶିର ହୁଏ । ସେହି କାର୍ଯ୍ୟ କରିବାରେ କୋପ ଓ ଲଜ୍ଜାଜନିତ ମୁହଁ ବୁଲାଇବା, ଅନାଦର, କେଶବାନ୍ଧିବା ଓ ତୂଣୀର ଅର୍ଥରେ ଏହାର ପ୍ରୟୋଗ ହୁଏ ।

ନା: ଶା: ମତରେ କେହି ମୁଖଧାରଣ କରିବାକୁ ଯତ୍ନ କଲେ ବା ପଛଆଡ଼େ-ଥିବା ବସ୍ତୁକୁ ଦେଖିବାକୁ ଇଚ୍ଛା କଲେ ଏହାର ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଏ ।

୮ । ଉତ୍କ୍ଷିପ୍ତ ଶିର

ପାର୍ଶ୍ୱରେ ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱଭାଗକୁ ଚାଳିତଶିରର ନାମ ଉତ୍କ୍ଷିପ୍ତ ଶିର । ଗ୍ରହଣକର, ଆସ ଇତ୍ୟାଦି କହିବା ଅର୍ଥରେ, ପରିପୋଷଣ ଓ ସ୍ୱୀକାର କରିବାରେ ଏହି ଶିରର ବିନିଯୋଗ ହୁଏ ।

ନା: ଶା:ରେ ଏହାକୁ 'ଆଧୂତ' ଶିର ବୋଲାଯାଏ । ଗର୍ବ, ନିଜକୁ ଦେଖାଇବା, ପାଖରେ ଥିବା ବସ୍ତୁ ବା ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱକୁ ନିରୀକ୍ଷଣ କରିବା, ଆତ୍ମ ବଡ଼ିମା ଦେଖାଇବା ଅର୍ଥରେ ଏହାର ବ୍ୟବହାର ହୁଏ ।

୯ । ପରିବାହିତ ଶିର

ଚାମର ଭଳି ଉଭୟ ପାର୍ଶ୍ୱରେ ଶିରର ଚାଳନ ହେଲେ ତାହା ପରିବାହିତ ଶିର ହୁଏ ।

ମୋହ, ବିରହ, ସ୍ତୋତ୍ରପାଠ, ସନ୍ତୋଷ, ଅନୁମୋଦନ ଓ ବିଚାର ଆଦିରେ ଏହି ଶିରର ପ୍ରୟୋଗ ହୁଏ ।

ନା: ଶା:ରେ ଏହି ଶିରର ନାମ ସମାନ । ଏହା ମତରେ ସାଧନା କରିବାରେ ବିସ୍ମୟ, ହର୍ଷ, ସ୍ମରଣ, ଅସହନଶୀଳତା, ବିସ୍ତର, ବିକୃତ (ପ୍ରିୟର ଅନୁକରଣ) ଓ ଲୀଳା ପ୍ରଦର୍ଶନରେ ଏହାର ପ୍ରୟୋଗ ହୁଏ ।

ଅ: ଦ:ରେ ଉଲ୍ଲେଖ ନଥିବା ଓ ନା: ଶା:ରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଥିବା ତିନୋଟି ମୌଳିକ ଶିର ଭଙ୍ଗୀର ନାମ ଅବଧୂତ, ଅଞ୍ଚିତ ଓ ନିହଞ୍ଚିତ ।

୧୦ । ଅବଧୂତ

ଥରେ ମାତ୍ର ତଳଆଡ଼କୁ ମସ୍ତକକୁ ଝୁଙ୍କାଇବାର ନାମ ଅବଧୂତ ।

ଖବର ଦେବା, ଡ଼ାକିବା, ଆଳାପ ଓ ଇଙ୍ଗିତରେ ସୂଚନା ଦେବା ଅର୍ଥରେ ଏହାର ପ୍ରୟୋଗ ହୁଏ ।

୧୧ । ଅଞ୍ଚିତ

ମସ୍ତକକୁ ଗୋଟିଏ ଆଡ଼କୁ ବେକ ଭଙ୍ଗି ନୁଆଁଇଲେ ତାହା ଅଞ୍ଚିତ ଶିର ହୁଏ ।

ରୋଗଗ୍ରସ୍ତ, ମୂର୍ଚ୍ଛିତ, ମଦନଶା, ଚିନ୍ତାଗ୍ରସ୍ତ ଓ ଦୁଃଖିତ ଅର୍ଥରେ ଏହାର ପ୍ରୟୋଗ ହୁଏ ।

୧୨ । ନିହଞ୍ଚିତ

ବାହୁର ଅଗ୍ରଭାଗକୁ ଅର୍ଥାତ୍ କହୁଣୀକୁ ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱକୁ ଟେକି ବେକକୁ ନିକୁଞ୍ଚିତ କଲେ ବା ଚାପି ଦେଲେ ତାହା ନିହଞ୍ଚିତ ଶିର ହୁଏ ।

ଏହା ସ୍ତ୍ରୀଲୋକମାନଙ୍କର ଗର୍ବ, ବିଳାସ, ଲଳିତ, ବିବ୍ବୋକ, କିଳକିଞ୍ଚିତ ମୋଟ୍ଟାୟିତ, କୁଟ୍ଟମିତ, ସ୍ତମ୍ଭ ଓ ମାନ ସ୍ଥଳରେ ପ୍ରୟୋଗ ହୁଏ ।

ନା: ଶା:ରେ କୁହାଯାଇଅଛି ଯେ ଏ ସମସ୍ତ ମସ୍ତକାଭିନୟ ବ୍ୟତୀତ ଆହୁରି ଅନେକ ପ୍ରକାର ମସ୍ତକାଭିନୟ ଲୋକସାଧାରଣ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରଚଳିତ ଅଛି । ସେଗୁଡ଼ିକୁ ଲୌକିକ ରୀତିରେ ନାଟ୍ୟବିଦମାନେ ପ୍ରୟୋଗ କରିବା ଉଚିତ୍ ।

ଦୃଷ୍ଟିଭେଦ

ଦୋଷରହିତ ରସଭାବାଦବ୍ୟଞ୍ଜକ ଅବଲୋକନର ନାମ ଦୃଷ୍ଟି । ସେଥିପାଇଁ ଶାସ୍ତ୍ରରେ କୁହାଯାଇଅଛି 'ଚକ୍ଷୁର୍ଭ୍ୟାଂ ଦର୍ଶୟେତ ଭାବ' ଅର୍ଥାତ୍ ଚକ୍ଷୁଦ୍ୱାରା ଭାବପ୍ରଦର୍ଶନ କରିବ । ନର୍ତ୍ତକ ବା ନର୍ତ୍ତକୀ ପକ୍ଷରେ ଏହି ଦୃଷ୍ଟି ଚାଳନ ସବୁଠାରୁ କଷ୍ଟକର । ଶୃଙ୍ଗାର ବୀର, କରୁଣ ପ୍ରଭୃତି ରସ ଓ ଭାବକୁ ଏହି ଦୃଷ୍ଟିଦ୍ୱାରା ପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ ହୁଏ । ନା: ଶା:ରେ ତିନପ୍ରକାର ଦୃଷ୍ଟିର ବର୍ଣ୍ଣନା ଅଛି—ରସଦୃଷ୍ଟି,

ସ୍ଥାୟୀଭାବ ପ୍ରକାଶକ ଦୃଷ୍ଟି ଓ ସଞ୍ଚାରୀ ଦୃଷ୍ଟି । ରସଦୃଷ୍ଟି ଆଠ ପ୍ରକାର, କାରଣ ଏହି ଗ୍ରନ୍ଥରେ ନାଟ୍ୟରସ ଆଠ ପ୍ରକାର ବୋଲି କୁହାଯାଇଅଛି । ଏଗୁଡ଼ିକ କାନ୍ତା (ଶୃଙ୍ଗାର), ଭୟାନକା, ହାସ୍ୟା, କରୁଣା, ଅଦ୍ଭୁତା, ରୌଦ୍ରୀ, ବୀର ଓ ବଭତ୍ସା । ପ୍ରତ୍ୟେକ ରସର ସ୍ଥାୟୀଭାବ ଅନୁସାରେ ସ୍ଥାୟୀଭାବ ପ୍ରକାଶକ ଦୃଷ୍ଟି ମଧ୍ୟ ଆଠ ପ୍ରକାର ଯଥା—ସ୍ନିଗ୍ଧା, ହୃଷ୍ଟା, ଦୀନା, କ୍ରୁଦ୍ଧା, ଦୃପ୍ତା, ଭୟାନ୍ୱିତା, ଜୁଗୁପ୍ସିତା ଓ ବିସ୍ମିତା । ସଞ୍ଚାରୀ ଦୃଷ୍ଟି କୋଡ଼ିଏ ପ୍ରକାର ଯଥା—ଶୂନ୍ୟା, ମଳିନା, ଶ୍ରାନ୍ତା, ଲଜ୍ଜାନ୍ୱିତା, ମ୍ଲାନା, ଶଙ୍କିତା, ବିଷଣ୍ଣା, ମୁକୁଳା, କୁଞ୍ଚିତା, ଅଭିତପ୍ତା, ଜିହ୍ମା, ବିତର୍କିତା, ଅର୍ଦ୍ଧମୁକୁଳା, ବିଭ୍ରାନ୍ତା, ବିପ୍ଳୁତା, ବିକୋଶା, ତ୍ରସ୍ତା, ମଦିରା, ଲଳିତା ଓ ଆକେକରା ।

ଅ: ଦ:ରେ ଆଠ ପ୍ରକାର ଦୃଷ୍ଟି ଭଙ୍ଗୀର ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି । ସେଗୁଡ଼ିକ ସମ, ଆଲୋକିତ, ସାଚୀ, ପ୍ରଲୋକିତ, ମିଳିତ, ଉଲ୍ଲୋକିତ, ଅନୁବୃତ୍ତ ଓ ଅବଲୋକିତ । ନା: ଶା.ରେ ମଧ୍ୟ ଏହି ଦୃଷ୍ଟି ଗୁଡ଼ିକର ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି । କିନ୍ତୁ ଏଥିରେ ଏଗୁଡ଼ିକୁ ଦର୍ଶନ ନାମରେ ଅଭିହିତ କରାଯାଇଅଛି । ଆଠଟି ଦୃଷ୍ଟି ମଧ୍ୟରୁ ଅ: ଦ:ରେ ଉଲ୍ଲେଖ ଥିବା ମିଳିତ ଦୃଷ୍ଟିର ବର୍ଣ୍ଣନା ନା: ଶା ରେ ନାହିଁ ଏବଂ ନା: ଶା:ର ବିଲୋକିତ ଦୃଷ୍ଟିର ଉଲ୍ଲେଖ ଅ: ଦ:ରେ ନାହିଁ । ଏହି ଦୃଷ୍ଟିକା ଦର୍ଶନର ବର୍ଣ୍ଣନା ନିମ୍ନରେ ଦିଆଗଲା ।

୧ । ସମଦୃଷ୍ଟି

ଆଖିପତା ଓ ଡ଼ୋଳାର ସ୍ଥିରତା ସହ ଦେବାଙ୍ଗନା ସଦୃଶ ଆନନ୍ଦ ପୂର୍ବକ ଅବଲୋକନର ନାମ ସମଦୃଷ୍ଟି । ନୃତ୍ୟର ପ୍ରାରମ୍ଭରେ, ମାନଦଣ୍ଡ (ଓଜନ)ରେ, ଅନ୍ୟଜଣେ କଣ ଭାବୁଛି ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରିବାରେ, ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ବ୍ୟକ୍ତ କରିବାରେ ଓ ଦେବତାମାନଙ୍କର ଅଭିନୟରେ ଏହାର ବ୍ୟବହାର ହୁଏ ।

୨ । ଆଲୋକିତ ଦୃଷ୍ଟି

ଚକ୍ଷୁ ବିସ୍ଫାରିତ କରି ଶୀଘ୍ର ବୁଲାଇ ଦର୍ଶନକଲେ ଆଲୋକିତ ଦୃଷ୍ଟି ହୁଏ । କୁମ୍ଭାର ଚକ ବୁଲାଇବା, ସମସ୍ତ ବସ୍ତୁ ଦେଖାଇବା ଓ ଯାଚନା କରିବା ଅଭିନୟରେ ଏହାର ବ୍ୟବହାର ହୁଏ ।

୩ । ସାଚୀଦୃଷ୍ଟି

ଏକ ସ୍ଥାନରେ ତିର୍ଯ୍ୟକ୍ ଭାବରେ (କଣେଇ) ଅପାଙ୍ଗ ଚାଳନକୁ ସାଚୀଦୃଷ୍ଟି ବୋଲାଯାଏ । ଏଥିରେ କଳାଡ଼ୋଳା ଆଖିପତାଦ୍ୱାରା ବିଭାଗ ଆବୃତ୍ତ ହୋଇରହେ । ଇଙ୍ଗିତ ଦେବା, ନଖମୋଡ଼ିବା, ଶରଲକ୍ଷ୍ୟ କରିବା, ଶୁକପକ୍ଷୀ ଦର୍ଶାଇବା, ସ୍ମରଣ କରିବା ଇତ୍ୟାଦି ନାଟ୍ୟାଭିନୟରେ ଏହାର ପ୍ରୟୋଗ ହୁଏ ।

୪ । ପ୍ରଲୋକିତ ଦୃଷ୍ଟି

ଦୁଇ କଡ଼କୁ ଦୃଷ୍ଟି ଗ୍ଭଳନା କରିବାର ନାମ ପ୍ରଲୋକିତ ଦୃଷ୍ଟି । ଦୁଇକଡ଼ରେ ଥିବା ପଦାର୍ଥକୁ ଦେଖାଇବା, ଆଗ୍ରହ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିବା, ଗ୍ଭଳନା କରିବା ଓ ବୁଦ୍ଧିର ଜଡ଼ତା ପ୍ରକାଶ କରିବା ଅଭିନୟରେ ଏହି ଦୃଷ୍ଟିର ପ୍ରୟୋଗ ହୁଏ ।

୫ । ମିଳିତ ଦୃଷ୍ଟି

ଆଖିପତାକୁ ଦରମେଲା କରି (ଅର୍ଦ୍ଧନିମିଳିତ ନେତ୍ର) ଦେଖିବାର ନାମ ମିଳିତ ଦୃଷ୍ଟି । ସାପ, ଅନ୍ୟର ବଶହେବା, ଜପ, ଧ୍ୟାନ, ନମସ୍କାର, ଉନ୍ମାଦ ଓ ସୂକ୍ଷ୍ମ ନିରୀକ୍ଷଣରେ ଏହାର ପ୍ରୟୋଗ ହୁଏ ।

୬ । ଉଲ୍ଲୋକିତ ଦୃଷ୍ଟି

ଉପରକୁ ଗ୍ଭହିଁବାର ନାମ ଉଲ୍ଲୋକିତ ଦୃଷ୍ଟି । ଉଡ଼ୁଥିବା ପତାକା ଦର୍ଶନ, କୌଣସି ରାଜଭବନ ବା ଦେବାଳୟର ଶିଖରକୁ ଦେଖିବା, ଦେବମଣ୍ଡଳ, ଉଚ୍ଚତା ଓ ଚନ୍ଦ୍ର କିରଣ ପ୍ରଦର୍ଶନରେ ଏହାର ବ୍ୟବହାର ହୁଏ ।

୭ । ଅନୁବୃତ୍ତଦୃଷ୍ଟି

ଅତି ଚଞ୍ଚଳରେ ଉପର ତଳକୁ ଅନାଇଁବାକୁ ଅନୁବୃତ୍ତ ଦୃଷ୍ଟି ବୋଲିଯାଏ । କୋପ ଦୃଷ୍ଟି ଓ ପ୍ରିୟଜନକୁ ଆମନ୍ତ୍ରଣ କରିବାରେ ଏହି ଦୃଷ୍ଟିର ବିନିଯୋଗ ହୁଏ ।

୮ । ଅବଲୋକିତ ଦୃଷ୍ଟି

ତଳ ଆଡ଼କୁ ଗ୍ଭହିଁବାର ନାମ ଅବଲୋକିତ ଦୃଷ୍ଟି । ଛାଇକୁ ଦେଖିବା, ବିଗ୍ଭର କରିବା, ସେବା କରିବା (ଯତ୍ନ କରିବା), ପାଠ ପଢ଼ିବା, ନିଜ ଅଙ୍ଗକୁ ଦେଖିବା ଓ ଯାନ ପ୍ରଦର୍ଶନରେ ଏହାର ବ୍ୟବହାର ହୁଏ ।

ରସଦୃଷ୍ଟି

ନା: ଶା: ମତରେ ଦୃଷ୍ଟିର ଛତିଶ ଭେଦ ଆଗରୁ କୁହାଯାଇଅଛି । ରସ ଭେଦରେ ଦୃଷ୍ଟି ଆଠ ପ୍ରକାର । ଏଠାରେ ଏହି ଦୃଷ୍ଟିଭେଦର ବର୍ଣ୍ଣନା ଦିଆଗଲା ।

୧ । କାନ୍ତା

ଆନନ୍ଦ ଓ ପ୍ରସନ୍ନତା ହେତୁ ଭ୍ରୂକ୍ଷେପ ଓ କଟାକ୍ଷ ସହିତ କାମ ଭାବମୟ ଯେଉଁ ଦୃଷ୍ଟି ଜାତ ହୁଏ, ତାହାକୁ କାନ୍ତା ବୋଲିଯାଏ । ଏହା ଶୃଙ୍ଗାରରସ ପ୍ରଦର୍ଶନରେ ପ୍ରୟୋଗ ହୁଏ ।

୨ । ଭୀତା

ଆଖିପତାକୁ ଉପରକୁ ଟେକି ସ୍ଥିରଭାବରେ ରଖିଲେ ଏବଂ ଡୋଳାକୁ ଖୋସିନ୍ଦ୍ର ଭଳି କରି ବୁଲାଇଲେ ଭୀତାଦୃଷ୍ଟି ଜାତ ହୁଏ । ଭୟାନକ ରସରେ ଏହାର ପ୍ରୟୋଗ ହୁଏ ।

୩ । ହାସ୍ୟା

ଆସ୍ତେ ଆସ୍ତେ ଆଖିପତାକୁ କୁଞ୍ଚିତ କରି ଅଳ୍ପ ଦେଖାଯାଉଥିବା ତାରକା (ଡୋଳା)କୁ ଗୁଳନା କଲେ ହାସ୍ୟାଦୃଷ୍ଟି ଜାତ ହୁଏ । କୁହୁକ (ଇନ୍ଦ୍ରଜାଲ) ଅଭିନୟରେ ଏହାର ପ୍ରୟୋଗ ହୁଏ ।

୪ । କରୁଣା

ଆଖିର ଉପର ପତାକୁ ପକାଇ ମନର ଦୈନ୍ୟ ହେତୁ ଆଖିର ଡୋଳାକୁ ଆସ୍ତେ ଗୁଳନା କରି ନାସାଗ୍ରରେ ଦୃଷ୍ଟି ନିବଦ୍ଧ କଲେ ତାହା କରୁଣା ଦୃଷ୍ଟି ହୁଏ । କରୁଣ ରସରେ ଏହାର ପ୍ରୟୋଗ ହୁଏ ।

୫ । ଅଦ୍ଭୁତା

ଆଖିପତାର ଲୋମକୁ କୁଞ୍ଚିତ କରି ବା ଆଖିପତାକୁ ଅଳ୍ପ ବିକଶିତ କରି ଡୋଳାକୁ ସୌମ୍ୟ ଓ ବିକଶିତ ଭାବରେ ଦେଖାଇ ବିସ୍ମୟଭାବରେ ଦେଖିବାର ନାମ ଅଦ୍ଭୁତା ଦୃଷ୍ଟି । ଏହା ଅଦ୍ଭୁତ ରସରେ ପ୍ରୟୋଗ ହୁଏ ।

୬ । ରୌଦ୍ରୀ

ଯେତେବେଳେ ଦୃଷ୍ଟି କ୍ରୂର, ରୁକ୍ଷ ଓ ରକ୍ତବର୍ଣ୍ଣ ହୁଏ, ଆଖିପତା ଓ ଡୋଳା ସ୍ଥିର ରହେ ଏବଂ ଭ୍ରୂଲତା କୁଟିଳ ଭ୍ରୂକୁଟୀ ଅବଲମ୍ବନ କରେ ତାହାକୁ ରୌଦ୍ରୀ ଦୃଷ୍ଟି ବୋଲଯାଏ । ରୌଦ୍ର ରସରେ ଏହାର ପ୍ରୟୋଗ ହୁଏ ।

୭ । ବୀରା

ଦୀପ୍ତ, ବିକଶିତ, କ୍ଷୁବ୍ଧ, ଗମ୍ଭୀର ଦୃଷ୍ଟିରେ ଆଖିଡୋଳା ବିସ୍ତାରିତ ଚକ୍ଷୁର ମଧ୍ୟଭାଗରେ ବିଦ୍ୟମାନ ହେଲେ ତାହାକୁ ବୀରଦୃଷ୍ଟି ବୋଲଯାଏ । ବୀର ରସରେ ଏହାର ପ୍ରୟୋଗ ହୁଏ ।

୮ । ବୀଭତ୍ସା

ଯେଉଁ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଆଖିପତାଗୁଡ଼ିକ ଚକ୍ଷୁର ପ୍ରାନ୍ତଭାଗରେ କୁଞ୍ଚିତ ହୋଇ ଥାଏ, ଆଖିଡୋଳା ଅସ୍ଥିର ଭାବରେ ବୁଲୁଥାଏ ଏବଂ ଆଖିପତାର ଲୋମଗୁଡ଼ିକ

ଲଗି ଲଗି ଥାଆନ୍ତି ତାହାକୁ ବିଭତ୍ସା ଦୃଷ୍ଟି ବୋଲଯାଏ । ବିଭତ୍ସ ରସରେ ଏହାର ପ୍ରୟୋଗ ହୁଏ ।

୯ । ଶାନ୍ତା

(ନା. ଶା:ର କେତେକ ପ୍ରକାଶନରେ ଶାନ୍ତାଦୃଷ୍ଟିର ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି । କିନ୍ତୁ ସ: ର:ରେ କେବଳ ଆଠଟି ରସ ଦୃଷ୍ଟିର ଉଲ୍ଲେଖ ଦେଖାଯାଏ)

ଅବନମିତ ଓ ଅବଚଳିତ ଆଖିପତାଦ୍ୱାରା ଚକ୍ଷୁର ତିଭାଗ ମୁଦ୍ରିତ କରି ନାସାଗ୍ରରେ ଦୃଷ୍ଟି ନିବଦ୍ଧ ହେଲେ ତାହା ଶାନ୍ତାଦୃଷ୍ଟି ହୁଏ । ଶାନ୍ତ ରସରେ ଏହାର ପ୍ରୟୋଗ ହୁଏ ।

ସ୍ଥାୟୀ ଭାବ ପ୍ରକାଶକ ଦୃଷ୍ଟି

ନା: ଶା: ଓ ସ: ର:ରେ ଆଠଟି ରସ ଓ ତାହାର ଆଠଟି ସ୍ଥାୟୀଭାବର ବର୍ଣ୍ଣନା ଅଛି । ଏହି ଭାବକୁ ପ୍ରକାଶ କରୁଥିବା ଦୃଷ୍ଟି ମଧ୍ୟ ସେହିଭାବରେ ଆଠ ପ୍ରକାର । ନା: ଶା: ଅନୁଯାୟୀ ଏଗୁଡ଼ିକର ବର୍ଣ୍ଣନା ନିମ୍ନରେ ଦିଆଗଲା ।

୧ । ସ୍ନିଗ୍ଧା

ଚକ୍ଷୁର ମଧ୍ୟଭାଗରେ ମଧୁରଭାବରେ ସ୍ଥିତ ଅଭିଳାଷା ପ୍ରକାଶ କରୁଥିବା ଆଖିଡୋଳା ଓ ସାନନ୍ଦ ଭ୍ରୂଲତା ସହ ଦୃଷ୍ଟିର ନାମ ସ୍ନିଗ୍ଧା । ଏହା ରତି ଭାବର ଦ୍ୟୋତକ । ସ: ର: ମତରେ ଏଥିରେ ଗୋଟିଏ ଭ୍ରୂର ଉତ୍କ୍ଷେପ ହୁଏ ।

୨ । ହୃଷ୍ଟା

ଚକ୍ଷୁ ଅଳ୍ପ ଆକୁଞ୍ଚିତ ହୋଇ ଡୋଳା ଭିତରକୁ ପଶିଲା ଭଳି ହେଲେ ଏବଂ ତହାର ଚଳନଶୀଳା ହାସ୍ୟବ୍ୟଞ୍ଜିକା ଦୃଷ୍ଟି ନିକ୍ଷେପ କଲେ ତାହାକୁ ହୃଷ୍ଟା ବୋଲଯାଏ । ଏହା ହାସଭାବର ଦ୍ୟୋତକ ।

୩ । ଦୀନା

ତଳ ଆଖିପତା ତଳକୁ ଖସିପଡି ଆଖିଡୋଳା ଅଶ୍ରୁପୂର୍ଣ୍ଣ ନୟନରେ ଧୀରେ ଧୀରେ ଗତି କଲେ ତାହା ଦୀନା ଦୃଷ୍ଟି ହୁଏ । ଏହା ଶୋକଭାବରେ ପ୍ରୟୋଗ ହୁଏ ।

୪ । କ୍ରୁଦ୍ଧା

ଆଖିପତା ନିଶ୍ଚଳ ଓ ଉତ୍କ୍ଷିପ୍ତ (ଉପରକୁ ଟେକି ରହିବା) ହୋଇ ଡୋଳା ଉପରକୁ ଖୋସିହୋଇ ସ୍ଥିରରହିଲେ ଏବଂ ଭ୍ରୂଲତା କୁଟିଳ ଭ୍ରୂକୁଟୀ

ଅବଲମ୍ବନ କଲେ ଏହା ରୂକ୍ଷତା ଦ୍ୟୋତକ କ୍ରୁଦ୍ଧାଦୃଷ୍ଟି ହୁଏ । କ୍ରୋଧଭାବ ପ୍ରକାଶନରେ ଏହାର ବ୍ୟବହାର ହୁଏ ।

୫ । ଦୃପ୍ତା

ଯେଉଁଥିରେ ତୋଳା ଦୁଇଟି ସ୍ଥିର ଓ ବିକଶିତ ଏବଂ ଯେଉଁଥିରୁ ସତ୍ତ୍ୱ ପ୍ରକାଶିତ ହୁଏ, ଉତ୍ସାହଭାବରୁ ଜାତ ଏହି ଦୃଷ୍ଟିକୁ ଦୃପ୍ତା ବୋଲାଯାଏ । ବୀରଭାବର ପ୍ରଦର୍ଶନରେ ଏହାର ପ୍ରୟୋଗ ହୁଏ ।

୬ । ଭୟାନ୍ୱିତା

ଆଖିପତା ଯୋଡ଼ିକ ବିସ୍ତାରିତ ହେଲେ ଏବଂ ଆଖିତୋଳା ଉପରେ କମ୍ପିତ ହୋଇ ମଧ୍ୟରେ ନ ରହିଲେ ଅର୍ଥାତ୍ ଏପାଖ ସେପାଖ ହେଲେ ଏହାକୁ ଭୟାନ୍ୱିତା ଦୃଷ୍ଟି ବୋଲାଯାଏ । ଭୟଭାବ ପ୍ରକାଶରେ ଏହାର ପ୍ରୟୋଗ ହୁଏ ।

୭ । ଜୁଗୁପ୍‌ସିତା

ଆଖିପତାଗୁଡ଼ିକ ସଙ୍କୁଚିତ ହୋଇ ତୋଳା ବୁଜି ହୋଇଗଲା ପରି କରି ଆଗରେଥିବା ବସ୍ତୁ ବା ଦେଶକୁ ଦେଖିବାର ଉଦ୍‌ବେଗ ପ୍ରକାଶ ପାଇବା (ଅଦ୍ଭୁତ ସହକାରେ) ଦ୍ୱାରା ଜୁଗୁପ୍‌ସିତା ଦୃଷ୍ଟି ହୁଏ । ଜୁଗୁପ୍‌ସା ଭାବ ପ୍ରକାଶରେ ଏହାର ପ୍ରୟୋଗ ହୁଏ ।

୮ । ବିସ୍ମିତା

ବିସ୍ତାରିତ ଆଖିପତା ମଧ୍ୟରେ ଉପରକୁ ଖୋସି ହେଲାଭଳି ନିଶ୍ଚଳ ତୋଳାରେ ସମାନ ଓ ବିକଶିତ ଦୃଷ୍ଟିକୁ ବିସ୍ମିତ ବୋଲାଯାଏ । ବିସ୍ମୟ ଭାବ ପ୍ରକାଶ ପାଇଁ ଏହାର ବ୍ୟବହାର ହୁଏ ।

ସଞ୍ଚାରୀ ଦୃଷ୍ଟି

ରସଦୃଷ୍ଟି ଓ ସ୍ଥାୟୀଭାବ ପ୍ରକାଶକ ଦୃଷ୍ଟି ବ୍ୟତୀତ କୋଡ଼ିଏ ପ୍ରକାର ସଞ୍ଚାରୀ ଦୃଷ୍ଟିର ବର୍ଣ୍ଣନା ନା: ଶା:ରେ ଦିଆଯାଇଅଛି । ସଂ ର ରେ ମଧ୍ୟ ଏଗୁଡ଼ିକର ବର୍ଣ୍ଣନା ଅଛି ।ସ୍ଥାୟୀଭାବ ସହିତ ସଞ୍ଚାରୀ ବା ବ୍ୟଭିଚାରୀ ଭାବର ଯେଉଁ ସମ୍ବନ୍ଧ, ସ୍ଥାୟୀଭାବ ଦୃଷ୍ଟି ସହିତ ସଞ୍ଚାରୀ ଦୃଷ୍ଟିର ମଧ୍ୟ ସେହି ସମ୍ବନ୍ଧ । ଏଠାରେ ଏଗୁଡ଼ିକର ବର୍ଣ୍ଣନା ଦିଆଗଲା ।

୧ । ଶୂନ୍ୟା

କମ୍ପିତ ନହୋଇ ତୋଳା ଓ ଆଖିପତା ସମଭାବରେ ରହିଲେ, ବାହ୍ୟବସ୍ତୁକୁ ଦେଖି ମଧ୍ୟ ଦେଖିପାରୁ ନଥିଲେ ଏବଂ ଶୂନ୍ୟ ଭାବରେ ଅନାଇଁ ରହିଲେ ଏହା ଶୂନ୍ୟଦୃଷ୍ଟି ହୁଏ । ଚିନ୍ତା ଓ ଅଭିତପ୍ତ ଭାବ ପ୍ରଦର୍ଶନରେ ଏହାର ପ୍ରୟୋଗ ହୁଏ ।

୨ । ମଳିନା

ଅର୍ଦ୍ଧବିକଶିତ ଆଖିପତାର ଅଗ୍ରଭାଗରେ ଥିବା ଲୋମ ପ୍ରକମ୍ପିତ ହେଉଥିଲେ, ନେତ୍ରପ୍ରାନ୍ତ ମଳଯୁକ୍ତ ହୋଇଥିଲେ ଏବଂ ଡୋଳା ବୁଲୁଥିଲେ ତାହାକୁ ମଳିନା ଦୃଷ୍ଟି କହନ୍ତି । ନବେନ୍ଦ ଓ ବୈବର୍ଣ୍ଣ୍ୟରେ ଏହାର ବ୍ୟବହାର ହୁଏ । ସ: ଭ: ମତରେ ସ୍ତ୍ରୀମାନଙ୍କର ବହ୍ନିତ (କଥୋପକଥନ ସମୟରେ ସତ୍ୟକଥା ଜାଣିପାରିବାକୁ ବହ୍ନିତ ବୋଲଯାଏ) ଅର୍ଥରେ ଏହାର ପ୍ରୟୋଗ ହୁଏ ।

୩ । ଶ୍ରାନ୍ତା

ପରିଶ୍ରମଯୋଗୁ ଆଖିପତା ମଳିନ ହୋଇଥିଲେ, ନେତ୍ରପ୍ରାନ୍ତ କୁଞ୍ଚିତ ହୋଇ ଆସୁଥିଲେ ଏବଂ ଡୋଳା ତଳକୁ ଖସି ଆସିଥିଲେ ତାହା ଶ୍ରାନ୍ତାଦୃଷ୍ଟି ହୁଏ । ଶ୍ରମ ଓ ଖେଦ ପ୍ରକାଶରେ ଏହାର ପ୍ରୟୋଗ ହୁଏ ।

୪ । ଲଜ୍ଜାନ୍ୱିତା

ଆଖିପତାରେ ଲୋମ ବକ୍ରହୋଇଥିଲେ, ଉପର ଆଖିପତା ତଳକୁ ପତିତ ହୋଇଥିଲେ ଏବଂ ଲଜ୍ଜାବଶତଃ ଡୋଳା ତଳକୁ ହୋଇଥିଲେ ତାହା ଲଜ୍ଜାନ୍ୱିତା ଦୃଷ୍ଟି ହୁଏ । ଲଜ୍ଜା ପ୍ରଦର୍ଶନରେ ଏହାର ପ୍ରୟୋଗ ହୁଏ ।

୫ । ଗ୍ଲାନା

ଭ୍ରୂ, ଆଖିପତା ଓ ଆଖିପତାର ଲୋମ ମ୍ଳାନ, ଶିଥିଳ ଓ ମନ୍ଥର ଭାବରେ ଚଳିତ ହୋଇଥିଲେ ଏବଂ ଆଖିଡୋଳା କ୍ରମେ ଭିତରକୁ ପଶି ପଶି ଯାଉଥିଲେ ଗ୍ଲାନା ଦୃଷ୍ଟି ହୁଏ । ଅପସ୍ମାର, ବ୍ୟାଧି ଓ ଗ୍ଲାନି ପ୍ରକାଶରେ ଏହାର ପ୍ରୟୋଗ ହୁଏ ।

୬ । ଶଙ୍କିତା

କ୍ଷଣକେ ଚଞ୍ଚଳା, କ୍ଷଣକେ ସ୍ଥିର, କେତେବେଳେ ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱଗାମୀ, କେତେବେଳେ ତିର୍ଯ୍ୟକ୍ (ତେରେଛା) ଗାମୀ ଚକିତ ଡୋଳାର ଗୂଢ଼ଭାବରେ ଅବଲୋକନକୁ ଶଙ୍କିତ ଦୃଷ୍ଟି ବୋଲଯାଏ । ଶଙ୍କା ପ୍ରକାଶରେ ଏହାର ବ୍ୟବହାର ହୁଏ ।

୭ । ବିଷାଦିନୀ

ଆଖିପତା ବିଷାଦ ହେତୁ ବିସ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ଅର୍ଥାତ୍ ମେଲା ହୋଇ ରହିଲେ, ଦୃଷ୍ଟି ନେତ୍ରକୋଣରେ ନିକ୍ଷିପ୍ତହେଲେ, ପଲକ ନ ପଡ଼ିଲେ ଓ ଆଖି ଡୋଳା

ବକ୍ଷୁଳ ହେଲେ ତାହାକୁ ବିଷାଦମୀ ଦୃଷ୍ଟି କହନ୍ତି । ବିଷାଦରେ ଏହାର ପ୍ରୟୋଗ ହୁଏ ।

୮ । ମୁକୁଳା

ଆଖିପତାର ଲୋମ ସଂଶ୍ଳିଷ୍ଟ ହୋଇ କମ୍ପିତ ହେଲେ, ଉପରପତା ମୁକୁଳିତ ଓ ଅଞ୍ଚିତ ହେଲେ ଏବଂ ଆଖିର ଡୋଳା ସୁଖାନୁଭବ ଜନିତ ଉନ୍ମୀଳିତ ହେଲେ ତାହା ମୁକୁଳା ଦୃଷ୍ଟି ହୁଏ । ନିଦ୍ରା, ସ୍ୱପ୍ନ ଓ ସୁଖ ଅର୍ଥରେ ଏହାର ପ୍ରୟୋଗ ହୁଏ । ସ : ର : ମତରେ ଆନନ୍ଦ, ହୃଦ୍ୟ, ସ୍ପର୍ଶ ଓ ଗନ୍ଧ ଅର୍ଥରେ ଏହାର ପ୍ରୟୋଗ ହୁଏ ।

୯ । କୁଞ୍ଚିତା

ଆଖିପତା ଓ ଆଖିପତାର ଲୋମ କୁଞ୍ଚିତ ହୋଇ ଆଖିଡୋଳା ମଧ୍ୟ କୁଞ୍ଚିତ ଦୃଷ୍ଟି ହୁଏ । ଅସୂୟା, ଅନିଷ୍ଟ, ଅନଭିପ୍ରେତ ବସ୍ତୁ ଦର୍ଶନ, ଅତି ତେଜୋମୟ ପଦାର୍ଥ ଅର୍ଥାତ୍ ସୂର୍ଯ୍ୟାଦି ଦର୍ଶନ, ଚକ୍ଷୁ ବ୍ୟଥା ଇତ୍ୟାଦିରେ ଏହାର ପ୍ରୟୋଗ ହୁଏ ।

୧୦ । ଅଭିତପ୍ତା

ଆଖିପତାକୁ ଚଞ୍ଚଳ ଗ୍ଳାନିତ କରି, ଆଖିଡୋଳାକୁ କ୍ରମଶଃ ସ୍ଥିରକରି ଦୁଃଖ ସୂଚକ ଅବଲୋକନର ନାମ ଅଭିତପ୍ତା ଦୃଷ୍ଟି । ନିର୍ବେଦ, ଅଭିଘାତ (ଆକସ୍ମିକ ଆଘାତ) ଓ ଅଭିତାପ (ସନ୍ତାପ)ରେ ଏହାର ପ୍ରୟୋଗ ହୁଏ ।

୧୧ । ଜିହ୍ମା

ଆଖିପତା ତଳକୁ ଓହଳି ପଡ଼ିବା ଭଳି ହୋଇ କୁଞ୍ଚିତ ହେଲେ,ଧୀରେ ଧୀରେ ଚକ୍ଷୁର ତାରକା ଆବୃତ୍ତ ହୋଇ ତିର୍ଯ୍ୟକ୍ (କଣେଇ) ଭାବରେ ଗୂଢ଼ ନିରୀକ୍ଷଣ କଲେ ଏହା ଜିହ୍ମା ଦୃଷ୍ଟି ହୁଏ । ଅସୂୟା, ଜଡ଼ତା, ଆଳସ୍ୟ ଓ ନିଗୂଢ଼ ଅର୍ଥରେ ଏହାର ପ୍ରୟୋଗ ହୁଏ ।

୧୨ । ଲଳିତା

କାମବିକାର ଜନିତ ମଧୁର ଦୃଷ୍ଟିରେ ଭ୍ରୂକ୍ଷେପ ଓ ମନ୍ଦହାସ ସହକାରେ ଅପାଙ୍ଗ (ଚକ୍ଷୁପ୍ରାନ୍ତ) କୁଞ୍ଚିତ ହେଲେ ତାହା ଲଳିତା ଦୃଷ୍ଟି ହୁଏ । ଧୃତି, ହର୍ଷ ଓ ଲଳିତ ଅର୍ଥରେ ଏହା ପ୍ରଯୁଜ୍ୟ ହୁଏ ।

୧୩ । ବିତର୍କିତା

ଆଖିପତା ଟିକିଏ ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱକୁ ଟେକି ହୋଇ ଉତ୍‌ଫୁଲ୍ଲ ଡୋଳା ଅଧୋଗାମୀ ହେଲେ ତାହା ବିତର୍କିତା ଦୃଷ୍ଟି ହୁଏ । ତର୍କ ଓ ସ୍ମରଣରେ ଏହାର ବ୍ୟବହାର ହୁଏ ।

୧୪ । ଅର୍ଦ୍ଧମୁକୁଳା

ଅର୍ଦ୍ଧ ବିକଶିତ ଡୋଳା ଏବଂ ଅଧରବୁଜା ପତା ମଧ୍ୟରେ ଅଳ୍ପ ଅଳ୍ପ ଚଳିତ ହେଲେ ତାହା ଅର୍ଦ୍ଧ ମୁକୁଳା ହୁଏ । ଆହ୍ଲାଦ ଓ ଗନ୍ଧସ୍ପର୍ଶ ସୁଖ ପ୍ରକାଶରେ ଏହା ପ୍ରଯୁଜ୍ୟ ହୁଏ ।

୧୫ । ବିଭ୍ରାନ୍ତା

ବିସ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ (ପୂର୍ଣ୍ଣ ବିକଶିତ) ଓ ଉତ୍‌ଫୁଲ୍ଲ ନେତ୍ରରେ ଅସ୍ଥିର ଡୋଳାଦ୍ୱାରା ଭ୍ରାନ୍ତ ଓ ଆକୁଳତା ପ୍ରକାଶକ ଦୃଷ୍ଟିର ନାମ ବିଭ୍ରାନ୍ତା । ଆବେଗ, ସଂଭ୍ରମ ଓ ବିଭ୍ରମରେ ଏହାର ପ୍ରୟୋଗ ହୁଏ ।

୧୬ । ବିପ୍ଲୁତା

ଆଖିପତା କମ୍ପିତ ହୋଇ ବିସ୍ଫାରିତ ହେବା ପରେ ପତିତ ହୋଇ ସ୍ଥିର ହେଲେ ଏବଂ ଆଖିଡୋଳା ଅନ୍ତରଞ୍ଜକ ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱଗାମୀ ହେଲେ (ଉପରକୁ ଖୋସି ହୋଇ ଗଲେ) ତାହା ବିପ୍ଲୁତା ଦୃଷ୍ଟି ହୁଏ । ଚପଳତା, ଉନ୍ମାଦ, ଦୁଃଖ, ପୀଡ଼ା ଓ ମରଣ ଅର୍ଥରେ ଏହାର ପ୍ରୟୋଗ ହୁଏ ।

୧୭ । ଆକେକରା

ଆଖିପତା ଓ ଅପାଙ୍ଗ (ନେତ୍ରପ୍ରାନ୍ତ) କୁଞ୍ଚିତ କରି ଅର୍ଦ୍ଧନିମେଷିତ ନୟନରେ ଡୋଳା ଆବର୍ତ୍ତିତ (ଏପାଖ ସେପାଖ) ହେଲେ ତାହା ଆକେକରା ଦୃଷ୍ଟି ହୁଏ । ଦେଖାଯାଉ ନଥିବା ସ୍ଥଳରେ ଓ ବିଚ୍ଛେଦକାଳୀନ ଭାବଣୀରେ ଏହାର ପ୍ରୟୋଗ ହୁଏ ।

୧୮ । ବିକୋଶା

ପ୍ରଫୁଲ୍ଲତାପୂର୍ଣ୍ଣ ଅପଲକ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଆଖିପତା ପୂର୍ଣ୍ଣ ବିକଶିତ (ବିସ୍ତାରିତ) ହୋଇ ଆଖିଡୋଳା ଅସ୍ଥିର ଭାବରେ ଚଳିତ ହେଲେ ତାହା ବିକୋଶା ଦୃଷ୍ଟି ହୁଏ । ବିବୋଧ (ନିଦରୁ ଉଠିବା), ଗର୍ବ, ଅମର୍ଷ ଇତ୍ୟାଦିରେ ଏହା ପ୍ରଯୁଜ୍ୟ ହୁଏ । ସଂ: ର: ମତରେ ଜ୍ଞାନ, ବିଜ୍ଞାନ ଓ ବିମର୍ଷ ଅର୍ଥରେ ମଧ୍ୟ ଏହାର ପ୍ରୟୋଗ ହୁଏ ।

୧୯ । ତ୍ରସ୍ତା

ଭୟ ହେତୁ ଆଖିପତା ଉପରକୁ ଟେକ ହୋଇ ଡୋଳା ଅତିଶୟ କମ୍ପିତ ହେଲେ ଓ ନେତ୍ରର ମଧ୍ୟଭାଗ ବିସ୍ଫାରିତ ହେଲେ ତାହା ତ୍ରସ୍ତା ଦୃଷ୍ଟି ହୁଏ । ତ୍ରାସ ବା ଭୟ ଅର୍ଥରେ ଏହା ପ୍ରଯୁଜ୍ୟ ।

୨୦ । ମଦିରା

ମଦିରା ଦୃଷ୍ଟି ତିନି ପ୍ରକାର—ତରୁଣ, ମଧ୍ୟମ ଓ ଅଧମ ।

ଔଜ୍ଜ୍ୱଲ୍ୟହୀନ ଚକ୍ଷୁରେ ମଧ୍ୟଭାଗ (ଡୋଳା) ଘୂର୍ଣ୍ଣିତ ହେଲେ, ପ୍ରାନ୍ତଭାଗ (ଅପାଙ୍ଗ) ବିକଶିତ ହେଲେ ତାହା ତରୁଣ ମଦିରା ଦୃଷ୍ଟି ହୁଏ (ଏହା ମଦ୍ୟପାନ ପରେ ନିଶା ଲାଗିବାର ପ୍ରଥମ ଅବସ୍ଥା) ।

ଆଖିପତା କୁଞ୍ଚିତ ହୋଇ ଆଖିଡୋଳା ଅଳ୍ପ ଲୁଳିତ (ନିମ୍ନଗାମୀ) ହେଲେ ଏବଂ ଦୃଷ୍ଟି ଇତସ୍ତତଃ ହେଲେ ତାହା ମଧ୍ୟମ ଧରଣର ମଦିରା ଦୃଷ୍ଟି ହୁଏ (ଏହା ମଦ୍ୟପାନଜନିତ ନିଶା ମଧ୍ୟମ ଅବସ୍ଥାରେ ପହଞ୍ଚିଲେ ହୁଏ) ।

କେତେବେଳେ ଆଖିର ପଲକ ପଡ଼ିବା, ପୁଣି ନ ପଡ଼ିବା, ଆଖିର ଡୋଳା ଅଳ୍ପ ଦେଖାଯିବା ଏବଂ ଦୃଷ୍ଟି ତଳଆଡ଼କୁ ହେବା ଅଧମ ଧରଣର ମଦିରା ଦୃଷ୍ଟି (ଏହା ନିଶା ଚରମ ସୀମାରେ ପହଞ୍ଚିଲେ ହୁଏ) ।

ଭ୍ରୂଭେଦ

ଉଲ୍ଲିଖିତ ବିଭିନ୍ନ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଚକ୍ଷୁର ବିଭିନ୍ନ ଅଂଶ (ଆଖିପତା, ଡୋଳା, ଅପାଙ୍ଗ) ଗୁଳିତ ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଭ୍ରୂର ମଧ୍ୟ ସଞ୍ଚାଳନ ହୁଏ । ଭାବ ଓ ରସର ପ୍ରକାଶ ଦୃଷ୍ଟି ଓ ଭ୍ରୂର ସହଯୋଗରେ ହୋଇଥାଏ । ନା. ଶା. ରେ ଏବଂ ସ : ର : ରେ ସାତପ୍ରକାର ଭ୍ରୂଭଙ୍ଗୀର ବର୍ଣ୍ଣନା ଅଛି । ସେ ଗୁଡ଼ିକ—ଉତ୍କ୍ଷେପ (ଉତ୍କ୍ଷିପ୍ତା), ପାତନ (ପତିତା), ଭ୍ରୂକୁଟୀ, ଚତୁର (ଚତୁରା), କୁଞ୍ଚିତ (କୁଞ୍ଚିତା), ରେଚିତ (ରେଚିତା) ଓ ସହଜ (ସହଜା) ।

୧ । ଉତ୍କ୍ଷେପ

ଭ୍ରୂଦ୍ୱୟକୁ ଏକ କାଳରେ ହେଉ ବା ଗୋଟି ଗୋଟି କରି ହେଉ ଉପରକୁ ଟେକିଲେ ତାହା ଉତ୍କ୍ଷେପ ହୁଏ ।

କୋପ, ବିତର୍କ, ହେଳା ଲୀଳା ଆଦି ସହଜ ଅଳଙ୍କାରମାନଙ୍କରେ ତଥା ଦର୍ଶନ ଓ ଶ୍ରବଣରେ ଗୋଟିଏ ଭ୍ରୂଲତାର ଉତ୍କ୍ଷେପ ହୁଏ ।

ବିସ୍ମୟ, ହର୍ଷ, ରୋଷର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ପାଇଁ ଦୁଇଟି ଭ୍ରୂର ଉତ୍କ୍ଷେପ କରାଯାଏ ।

୨ । ପାତନ

ଏକ କାଳରେ ବା ଗୋଟିକ ପରେ ଗୋଟିଏ କରି ଭ୍ରୂକୁ ଅବନମିତ କଲେ ତାହା ପାତନ ହୁଏ । ଅସୂୟା, ଜୁଗୁପ୍‌ସା, ହାସ, ଗନ୍ଧ ଆଘ୍ରାଣ ଇତ୍ୟାଦିରେ ପ୍ରୟୋଗ ହୁଏ ।

୩ । ଭ୍ରୂକୁଟୀ

ଭ୍ରୂର ମୂଳକୁ (ବାହାର ଅଂଶକୁ) ଉପରକୁ ଟେକିଲେ ତାହା ଭ୍ରୂକୁଟୀ ହୁଏ । କ୍ରୋଧ ସ୍ଥଳରେ ଓ ଦୀପ୍ତିରେ ଏହାର ପ୍ରୟୋଗ ହୁଏ ।

୪ । ଚତୁର

ଭ୍ରୂଦ୍ୱୟକୁ ମଧୁର ଭାବରେ ଧୀରେ ଧୀରେ ସଞ୍ଚାଳିତ କରି ଲମ୍ବିତ କଲେ ତାହା ଚତୁର ହୁଏ । ଶୃଙ୍ଗାର, ଲଳିତ, ସୌମ୍ୟଭାବ, ମୁଖସ୍ପର୍ଶ ଓ ପ୍ରବୋଧନାରେ ଏହାର ପ୍ରୟୋଗ ହୁଏ ।

୫ । କୁଞ୍ଚିତ

ଗୋଟିଏ ବା ଦୁଇଟି ଭ୍ରୂକୁ ଅଳ୍ପ ପରିମାଣରେ ଭଙ୍ଗୁର କଲେ ତାହା କୁଞ୍ଚିତ ହୁଏ । ସ୍ତ୍ରୀ ପୁରୁଷ ସଂଳାପରେ ଓ ନାନା ଅବସ୍ଥାରେ, ମୋଟ୍ଟାୟିତ, କୁଟ୍ଟମିତ ତଥା କିଳକିଞ୍ଚିତରେ ଏହାର ପ୍ରୟୋଗ ହୁଏ ।

୬ । ରେଚିତ

ଗୋଟିଏ ଭ୍ରୂକୁ ଲଳିତ ଭଙ୍ଗୀରେ ଉପରକୁ ଟେକିଲେ ତାହା ରେଚିତ ହୁଏ । ନୃତ୍ତ (ଅଭିନୟ ଶୂନ୍ୟ ନୃତ୍ୟ)ରେ ଏହାର ବ୍ୟବହାର ହୁଏ ।

୭ । ସହଜ

ସ୍ୱାଭାବିକ ସ୍ଥିତିରେ ଭ୍ରୂର ଅବସ୍ଥାନକୁ ସହଜ ବୋଲାଯାଏ । ଅକୁଟୀଳ ଭାବ ପ୍ରଦର୍ଶନରେ ପ୍ରୟୋଗ ହୁଏ ।

ଗ୍ରୀବାଭେଦ

ଭାବ ଓ ରସ ପ୍ରକାଶନରେ ଗ୍ରୀବାର ବିଭିନ୍ନ ଭଙ୍ଗୀ ମଧ୍ୟ ସହାୟକ ହୁଏ । ନାଃ ଶାଃରେ ନଅ ପ୍ରକାର ଗ୍ରୀବା ଭଙ୍ଗୀର ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି । ସେଗୁଡ଼ିକ—ସମା ନତା, ଉନ୍ନତା, ତ୍ର୍ୟସ୍ରା, ରେଚିତା, କୁଞ୍ଚିତା, ଅଞ୍ଚିତା, ବଳିତା ଓ ନିବୃତ୍ତା । ଏ ଗୁଡ଼ିକ ଗ୍ରୀବାର ସାଧାରଣ ଭଙ୍ଗୀ ।

୧ । ସମା

ସ୍ୱାଭାବିକ ଭାବରେ ଗ୍ରୀବାର ସ୍ଥିତିକୁ ସମା କହନ୍ତି । ଏହା ସ୍ୱାଭାବିକତା, ଧ୍ୟାନ ଓ ଜପରେ ପ୍ରୟୋଗ ହୁଏ ।

୨ । ନତା

ବେକକୁ ତଳକୁ ଝୁଙ୍କାଇବାକୁ ନତା କୁହାଯାଏ । ଅଳଙ୍କାର ପିନ୍ଧିବା ଓ କଣ୍ଠ ଅବଲମ୍ବନରେ ପ୍ରୟୋଗ ହୁଏ ।

୩ । ଉନ୍ନତା

ବେକକୁ ପଛଆଡ଼କୁ ଝୁଙ୍କାଇଲେ ଅର୍ଥାତ୍ ମୁହଁକୁ ଉପରକୁ କଲେ ତାହା ଉନ୍ନତା ଗ୍ରୀବା ହୁଏ ।

ଉପରକୁ ଅନାଇବା ଓ ଅଳଙ୍କାର (ବେକର ଅଳଙ୍କାରକୁ ଉପରକୁ ଟେକିବା) ଅର୍ଥରେ ଏହାର ପ୍ରୟୋଗ ହୁଏ ।

୪ । ତ୍ର୍ୟସ୍ରା

ପାର୍ଶ୍ୱଭାଗକୁ ବେକ ଭାଙ୍ଗି ହୋଇ ପଡ଼ିଲେ ତାହା ତ୍ର୍ୟସ୍ରା ଗ୍ରୀବା ହୁଏ । କଷ୍ଟ ହେବା ଓ ଭାର ବୋହିବା ପ୍ରକାଶ କରିବାରେ ଏହା ପ୍ରୟୋଗ ହୁଏ ।

୫ । ରେଚିତା

ବେକକୁ ଶୀଘ୍ର ବୁଲାଇଲେ ତାହା ରେଚିତା ଗ୍ରୀବା ହୁଏ ।
ବର୍ତ୍ତୁଳ, ଦଧିମନ୍ଥନ ଓ 'ନୃତ୍ତ' ପ୍ରଦର୍ଶନରେ ପ୍ରୟୋଗ ହୁଏ ।

୬ । କୁଞ୍ଚିତା

ମୁଣ୍ଡକୁ ତଳ ଆଡ଼କୁ କରି ବେକକୁ କୁଞ୍ଚିତ କଲେ ତାହା କୁଞ୍ଚିତାଗ୍ରୀବା ହୁଏ । ଭାର କୋଉଁ କାନ୍ଧରେ ବୋହିବା ଓ ନିଜକୁ (ଗଳାକୁ) ରକ୍ଷା କରିବା ଅଭିନୟରେ ଏହାର ପ୍ରୟୋଗ ହୁଏ ।

୭ । ଅଞ୍ଚିତା

ମୁଣ୍ଡ ଓ ବେକକୁ ପଛ ଆଡ଼କୁ ଝୁଙ୍କାଇବା ଦ୍ୱାରା ଅଞ୍ଚିତା ଉତ୍ପନ୍ନ ହୁଏ । ଏହାର ପ୍ରୟୋଗ ଉଦ୍‌ବନ୍ଧନ (ଦଉଡ଼ି ଲଗାଇବା) କେଶ ବାଳକୁ ପଛରୁ ଟାଣିବା ଓ ଉପରକୁ ଗୁହିଁବା ଅଭିନୟରେ ଏହାର ବ୍ୟବହାର ହୁଏ ।

୮ । ବଳିତା

ପାର୍ଶ୍ୱଦେଶ (କଣ୍ଠକୁ)କୁ ଉପର ମୁହାଁ ହୋଇ ଘୂରିଲେ ତାହା ବଳିତା ଗ୍ରୀବା ହୁଏ । ଗ୍ରୀବାଭଙ୍ଗ ଓ ପାର୍ଶ୍ୱ ଅବଲୋକନରେ ଏହାର ପ୍ରୟୋଗ ହୁଏ ।

୯ । ନିବୃତ୍ତା(ବିବୃତ୍ତା)

ସ୍ୱସ୍ଥାନ (ସ୍ୱାଭାବିକ ଅବସ୍ଥିତି)ରୁ ଗ୍ରୀବା ଆଗକୁ ପ୍ରସାରିତ ହେଲେ ତାହା ନିବୃତ୍ତ ବା ବିବୃତ୍ତ ହୁଏ ।

ସମ୍ମୁଖରେ କୌଣସି ବ୍ୟକ୍ତି ବା ବସ୍ତୁକୁ କୌତୂହଳ ହୋଇ ଅନାଇବାରେ ଏହାର ପ୍ରୟୋଗ ହୁଏ ।

ଏ ସମସ୍ତ ଗ୍ରୀବା ଭଙ୍ଗୀ ଗୁଡ଼ିକ ବ୍ୟତୀତ ଅ: ଦ ରେ ଚାରୋଟି ମୁଖ୍ୟ ଭଙ୍ଗୀର ବର୍ଣ୍ଣନା ଅଛି । ଏ ଗୁଡ଼ିକ ହେଲା ସୁନ୍ଦରୀ, ତିରଶ୍ଚୀନା, ପରିବର୍ତ୍ତିତ ଓ ପ୍ରକମ୍ପିତ ।

୧ । ସୁନ୍ଦରୀ

ତିର୍ଯ୍ୟକ୍ ଭାବରେ ଗ୍ରୀବାର ଚଞ୍ଚଳ ଚାଳନାକୁ ସୁନ୍ଦରୀ ଗ୍ରୀବା କୁହାଯାଏ । ସ୍ନେହାରମ୍ଭରେ, ସମ୍ପର୍କରଖିବା, ଭଲଅର୍ଥ ପ୍ରକାଶରେ, ବସ୍ତୁତ ଓ ସରସ ଭାବର ଏବଂ ଅନୁମୋଦନ କରିବାରେ ସୁନ୍ଦରୀ ଗ୍ରୀବାର ପ୍ରୟୋଗ ହୁଏ ।

୨ । ତିରଶ୍ଚୀନା

ସର୍ପ ଗତିପରି ଗ୍ରୀବାକୁ ଉଭୟ ପାର୍ଶ୍ୱରୁ ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱକୁ ଚାଳନା କଲେ ତାହା ତିରଶ୍ଚୀନା ହୁଏ । ଖଣ୍ଡା ଚାଳନା ଜନିତ ଶ୍ରମ ଓ ସର୍ପଗତି ପ୍ରଦର୍ଶନରେ ଏହା ପ୍ରୟୋଗ ହୁଏ ।

୩ । ପରିବର୍ତ୍ତିତ

ବାମରୁ ଦକ୍ଷିଣକୁ ଅର୍ଦ୍ଧ ଚନ୍ଦ୍ର ଭାବରେ ଗ୍ରୀବା ସଞ୍ଚାଳିତ ହେଲେ ତାହା ପରିବର୍ତ୍ତିତ ଗ୍ରୀବା ହୁଏ । ଶୃଙ୍ଗାର ନୃତ୍ୟରେ ଓ ନାୟିକାର ଗଣ୍ଡ ଚୁମ୍ବନ ଅଭିନୟରେ ଏହାର ପ୍ରୟୋଗ ହୁଏ ।

୪ । ପ୍ରକମ୍ପିତ

କପୋତର କଣ୍ଠ ଭଳି ଆଗକୁ ପଛକୁ ଗ୍ରୀବା ସଞ୍ଚାଳିତ ହେଲେ ତାହା ପ୍ରକମ୍ପିତ ଗ୍ରୀବା ହୁଏ ।

ତୁମ୍ଭେ ଆମ୍ଭେ କହିବା, ବିଶେଷ ଭାବରେ ଲୋକନୃତ୍ୟରେ, ଦୋଳ (ଝୁଲଣ) ଓ ମଣିତ (ରେଚକକ୍ରିୟା ସମୟରେ ସ୍ତ୍ରୀମାନଙ୍କର ଉଚ୍ଚାରିତ ଶବ୍ଦ) ପ୍ରଦର୍ଶନରେ ଏହାର ପ୍ରୟୋଗ ହୁଏ ।

ଗ୍ରୀବାଭଙ୍ଗୀ ଗୁଡ଼ିକ ଦ୍ୱାରା ନାନାଭାବ ଓ ଅର୍ଥ ପ୍ରକାଶିତ ହୁଏ । ମସ୍ତକର ବିଭିନ୍ନ କର୍ମର ଅନୁକ୍ରମରେ ଗ୍ରୀବା କାର୍ଯ୍ୟ ସମ୍ପନ୍ନ ହୁଏ । ତେଣୁ ସମସ୍ତ ଗ୍ରୀବା-କର୍ମ ମସ୍ତକକର୍ମର ଅନୁଗାମୀ ।

ଚାରୀଭେଦ

ଯେହେତୁ ମନୁଷ୍ୟ ଶରୀରର ସମସ୍ତଭାର ପାଦ ଉପରେ ରହେ, ପାଦର ଗତି ଦ୍ୱାରା ଶରୀରର ଅଙ୍ଗଭଙ୍ଗୀ ମୁଖ୍ୟ ଭାବରେ ନିୟନ୍ତ୍ରିତ ହୁଏ । ଜଙ୍ଘ, ଉରୁ, କଟୀକୁ ସମତାଳରେ ରଖି ବିଭିନ୍ନ ଭଙ୍ଗୀରେ, ବିଭିନ୍ନ ସ୍ଥିତିରେ ଗତି କରିବାର ନାମ ଚାରୀ । ଯେ କୌଣସି ନୃତ୍ୟ ମୁଖ୍ୟତଃ ଏହି ଚାରୀଗୁଡ଼ିକ ଉପରେ ଆଧାରିତ । କାରଣ, ଶରୀରର ବିଭିନ୍ନ ଅଙ୍ଗ ପ୍ରତ୍ୟଙ୍ଗର ସାବଲୀଳ ଗତି ମୁଖ୍ୟତଃ ପାଦର ଗତି ଉପରେ ନିର୍ଭର କରେ । ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରରେ ୩୨ ପ୍ରକାର ଚାରୀର ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି । ଏ ଗୁଡ଼ିକ ପୁଣି ଭୌମୀ ଓ ଆକାଶିକୀ ଭେଦରେ ଦୁଇପ୍ରକାର ।

ଭୌମୀ

ସମପାଦା, ସ୍ଥିତାବର୍ତ୍ତା, ଶକଟାସ୍ୟା, ଅଧ୍ୟର୍ଦ୍ଧିକା, ଚାଷଗତି, ବିଚ୍ୟବା, ଏଡ଼କାକ୍ରୀଡ଼ିତା, ବଦ୍ଧା, ଉରୁଦ୍ୱୃତ୍ତା, ଅଡ଼ିତା, ଉତ୍ସ୍ପନ୍ଦିତା, ଜନିତା, ସ୍ୟନ୍ଦିତା, ଅପସ୍ୟନ୍ଦିତା, ସମୋତ୍ସାରିତ ମତଲ୍ଲୀ ଓ ମତଲ୍ଲୀ ।

ଆକାଶିକୀ

ଅତିକ୍ରାନ୍ତା, ଅପକ୍ରାନ୍ତା, ପାର୍ଶ୍ୱକ୍ରାନ୍ତା, ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱଜାନୁ, ସୂଚୀ, ନୂପୁର-ପାଦିକା ଡୋଳପାଦା ଆକ୍ଷିପ୍ତା, ଆବିଦ୍ଧା, ଉଦ୍ଵୃତ୍ତା, ବିଦ୍ୟୁଦ୍‌ଭ୍ରାନ୍ତା, ଅଲାତା, ଭୁଜଙ୍ଗ-ତ୍ରାସିତା, ମୃଗପ୍ଳୁତା, ଦଣ୍ଡା ଓ ଭ୍ରମରୀ ।

ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରରେ ଏ ସମସ୍ତ ଚାରୀର ବିଶଦ ବର୍ଣ୍ଣନା ଦିଆଯାଇଅଛି । ଶାସ୍ତ୍ରକାରଙ୍କ ମତରେ ପାଦଚାଳନା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ହସ୍ତଚାଳନା ଓ ତାହା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ତ୍ରିକ (ମେରୁଦଣ୍ଡର ତଳଭାଗ) ଚାଳନା କରଣୀୟ । ପାଦଚାଳନା ବିନା କଳାପଟରେ ଭ୍ରୂ, ନେତ୍ର ପ୍ରଭୃତି ଉପାଙ୍ଗମାନଙ୍କର ଚାଳନା କର୍ତ୍ତବ୍ୟ । ପାଦଚାରୀର ଶେଷରେ ଯେପରି ପାଦ ଭୂମିରେ ନ୍ୟସ୍ତ ହୁଏ ସେହିପରି ହସ୍ତ ଚାଳନାର ବିରତି ଘଟିଲେ ତାହା କଟୀ ଦେଶରେ ନିବେଶିତ ହୁଏ । ସରଳ ଭାବରେ କହିବାକୁ ଗଲେ ଚାରୀ ଗୁଡ଼ିକ ହେଉଛି ଲଳିତ ଅଙ୍ଗ କ୍ରିୟା ।

ଅଭିନୟ ଦର୍ପଣ ଗ୍ରନ୍ଥରେ ୮ ପ୍ରକାର ଗତିର ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଅଛି । ଅଧୁନା ନୃତ୍ୟଗୁରୁମାନେ ଏହି ଗତିଗୁଡ଼ିକୁ ଶିକ୍ଷା ଦେଇଥାଆନ୍ତି । ତେଣୁ ସେଗୁଡ଼ିକର ବର୍ଣ୍ଣନା ନିମ୍ନରେ ଦିଆଗଲା ।

୧ । ଚଳନ

ସ୍ୱସ୍ଥାନରେ ନିଜ ପାଦ ଚାଳନା କଲେ ଚଳନଗତି ହୁଏ ।

୨ । ଚଂକ୍ରମଣ

ଦୁଇ ପାର୍ଶ୍ୱକୁ ଉଭୟ ପାର୍ଶ୍ୱରେ ଉଠାଇ ଉଠାଇ ଅତି ଯତ୍ନରେ ଗତି କଲେ ତାହାକୁ ଚଂକ୍ରମଣଗତି ବୋଲାଯାଏ ।

୩ । ସରଣ

ଭୂମିକୁ ତିର୍ଯ୍ୟକ୍ ଭାବରେ ଆକର୍ଷଣ କରି ଏକ ପାଦର ଗୋଇଠିରେ ଅନ୍ୟ ପାଦକୁ ସଂଯୋଗ କରି ଯୋକ ଭଳି ଗତି କଲେ ଏବଂ ଉଭୟ ହସ୍ତରେ ପତାକା ମୁଦ୍ରା ଧାରଣ କଲେ ତାହା ସରଣଗତି ହୁଏ ।

୪ । ବେଗିନୀ

ଗୋଇଠିରେ ବା ପଂଝା ଉପରେ ଦ୍ରୁତଗତିରେ ଚଳି ଯଥାକ୍ରମରେ ହସ୍ତ-ଦ୍ୱୟରେ ଅଳପଦ୍ମ ଓ ତ୍ରିପତାକା ଧାରଣ କରି ନୃତ୍ୟ କଲେ ବେଗ ହେତୁରୁ ତାହା ବେଗିନୀ ଗତି ହୁଏ ।

୫ । କୁଟ୍ଟନ

ଗୋଇଠିରେ, ପଂଝାରେ ବା ସମସ୍ତ ପାଦରେ ଭୂମିକୁ ଆଘାତ କଲେ ତାହାକୁ କୁଟ୍ଟନଗତି ବୋଲାଯାଏ ।

୬ । ଲୁଠିତ

ସ୍ୱସ୍ତିକକାରରେ ଥିବା ପାଦର ଅଗ୍ରଭାଗରେ କୁଟ୍ଟନ କଲେ ତାହା ଲୁଠିତ ଗତି ହୁଏ ।

୭ । ଲୋଳିତ

ପାଦକୁ କୁଟ୍ଟନ କରି ଓ ପରେ ଭୂମିରେ ସ୍ପର୍ଶ ନ କରି ଧୀରେ ଧୀରେ ପଦଚାଳନା କଲେ ଲୋଳିତ ହୁଏ ।

୮ । ବିଷମ ସଞ୍ଚର

ଦକ୍ଷିଣ ପାଦରେ ବାମ ପାଦକୁ ଓ ବାମପାଦରେ ଦକ୍ଷିଣ ପାଦକୁ ବେଷ୍ଟନ ପୂର୍ବକ କ୍ରମାନୁଯାୟୀ ପଦବିନ୍ୟାସ କଲେ ବିଷମସଞ୍ଚର ଚାରୀ ହୁଏ ।

ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର ବର୍ଣ୍ଣିତ ମାର୍ଗୀଚାରୀଗୁଡ଼ିକ ବ୍ୟତୀତ ସଙ୍ଗୀତ ରତ୍ନାକରରେ ଆଉ ୫୪ଟି ଦେଶୀଚାରୀର ଲକ୍ଷଣ ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି । ଏ ଗୁଡ଼ିକ ପୁଣି ଭୌମୀ ଓ ଆକାଶିକୀ ଭେଦରେ ବିଭକ୍ତ । ଭୌମୀ ଦେଶୀ ଚାରୀର ସଂଖ୍ୟା ୩୫ ଓ ଆକାଶିକୀ ଦେଶୀ ଚାରୀର ସଂଖ୍ୟା ୧୯ । ସେଗୁଡ଼ିକର ନିମ୍ନୋକ୍ତ ନାମକରଣ ଅଛି ।

ଭୌମୀ

ରଥଚକ୍ରା ପରାବୃତ୍ତତଳା, ନୂପୁର ବିଦ୍ଧା, ତିର୍ଯ୍ୟଙ୍‌ମୁଖୀ, ମରାଳା, କରିହସ୍ତା, କୁଳୀରିକା, ବିଶ୍ଳିଷ୍ଟା, କାତରା, ପାର୍ଷ୍ଣିରେଚିତା, ଉରୁତାଡ଼ିତା, ଉରୁବେଣୀ, ତଳୋଦ୍‌ବୃତ୍ତା, ହରିଣତ୍ରାସିକା, ଅର୍ଦ୍ଧମଣ୍ଡଳିକା, ତିର୍ଯ୍ୟକ୍‌କୁଞ୍ଚିତା, ମଦାଳସା, ସଂସୃତା, ଉତ୍‌କୁଞ୍ଚିତା, ସ୍ତମ୍ଭକ୍ରୀଡ଼ନିକା, ଲଙ୍ଘିତ ଜଙ୍ଘିକା, ସ୍ଫୁରିତା ଅବକୁଞ୍ଚିତା, ସଂଘଟ୍ଟିତା, ଖୁତ୍ତା, ସ୍ୱସ୍ତିକା, ତଳଦର୍ଶିନୀ, ପୁରାଟୀ, ଅର୍ଦ୍ଧପୁରାଟୀ, ସାରକା, ସ୍ଫୁରିକା, ନକୁଟ୍ଟିକା, ଲୁଚାକ୍ଷେପିକା ଅଡ଼୍‌ଡ଼ିସ୍ଖଳତିକା ଓ ସମସ୍ଖଳତିକା ।

ଆକାଶିକୀ

ବିଦ୍ୟୁଦ୍‌ଭ୍ରାନ୍ତା, ପୁରଃକ୍ଷେପା, ବିକ୍ଷେପା, ହରିଣପ୍ଳୁତା, ଅପକ୍ଷେପା, ଡମରୀ, ଦଣ୍ଡପାଦା, ଅଙ୍‌ଘ୍ରିତାଡ଼ିତା, ଜଙ୍ଘାଲଙ୍ଘନିକା, ଅଳାତା, ଜଙ୍ଘାବର୍ତ୍ତା, ବେଷ୍ଟନମ୍, ଉଦ୍‌ବେଷ୍ଟନମ୍, ଉତ୍‌କ୍ଷେପ, ପୃଷ୍ଠୋତ୍‌କ୍ଷେପ, ସୂଚିକା, ବିଦ୍ଧା, ପ୍ରାବୃତମ୍, ଉଲ୍ଲୋଳ ।

ମଣ୍ଡଳ ଭେଦ

ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରକାରଙ୍କ ମତରେ କେତେଗୁଡ଼ିଏ ଚାରୀର ସଂଯୋଗରେ ଗୋଟିଏ ମଣ୍ଡଳ ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ । ଚାରୀଗୁଡ଼ିକ ଭଳି ଏଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟ ଭୌମୀ ଓ ଆକାଶିକୀ ଭେଦରେ ବିଭକ୍ତ । ଭୌମୀଚାରୀର ସଂଯୋଗରେ ହେଉଥିବା ମଣ୍ଡଳଗୁଡ଼ିକ ଭୌମୀମଣ୍ଡଳ ଏବଂ ଆକାଶଚାରୀ ସଂଯୋଗରେ ହେଉଥିବା ମଣ୍ଡଳଗୁଡ଼ିକ ଆକାଶିକୀ ମଣ୍ଡଳ । ଦଶ ଦଶ ଭେଦରେ ଏଗୁଡ଼ିକର ସଂଖ୍ୟା କୋଡ଼ିଏ । 'ସଙ୍ଗୀତ ରତ୍ନାକର'ରେ ମଧ୍ୟ ଏଗୁଡ଼ିକର ନାମ ଓ ସଂଖ୍ୟା ଏକ । ଉଭୟ ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଏଗୁଡ଼ିକର ଲକ୍ଷଣ ସମାନ ଭାବରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଅଛି । ନିମ୍ନରେ ଏଗୁଡ଼ିକର ନାମ ଉଲ୍ଲେଖ କରାଗଲା ।

ଭୌମୀ ମଣ୍ଡଳ

ଭ୍ରମର, ଆସ୍କନ୍ଦିତ, ଆବର୍ତ୍ତ, ସମୋତ୍ସାରିତ, ଏଡ଼କାକ୍ରୀଡ଼ିତ, ଅଡ଼୍ଡିତ, ଶକଟାସ୍ୟ, ଅଧ୍ୟର୍ଦ୍ଧକ, ପିଷ୍ଟକୁଟ୍ଟ ଓ ଚାଷଗତ ।

ଆକାଶିକୀ ମଣ୍ଡଳ

ଅତିକ୍ରାନ୍ତ, ବିଚ୍ୟବ, ଲଳିତ, ସୂଚୀବିଦ୍ଧ, ଦଣ୍ଡପାଦ, ବିଦ୍ଧୃତ, ଅଲାତକ, ବାମବଦ୍ଧ, ଲଳିତ ଓ କ୍ରାନ୍ତ ।

'ଅଭିନୟ ଦର୍ପଣ' ଗ୍ରନ୍ଥରେ କିନ୍ତୁ ମାତ୍ର ଦଶଟି ମଣ୍ଡଳର ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି । ଏଗୁଡ଼ିକ ଚାରୀର ସଂଯୋଗରେ ହୁଏ ବୋଲି ଗ୍ରନ୍ଥକାର ଉଲ୍ଲେଖ କରି ନାହାନ୍ତି । ଏ ଗୁଡ଼ିକ ଚାରୀଠାରୁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଏବଂ ଅବସ୍ଥାନ ଭଙ୍ଗୀ ବିଶେଷ । ଏକ ବିଶେଷ ଭଙ୍ଗୀରେ ଉଭୟ ହସ୍ତରେ ମୁଦ୍ରା ଅବଲମ୍ବନ ପୂର୍ବକ ଏ ଗୁଡ଼ିକ ସମ୍ପାଦିତ ହୁଏ । କିନ୍ତୁ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର ବା ସଙ୍ଗୀତ ରତ୍ନାକରରେ ହସ୍ତରେ ମୁଦ୍ରାଧାରଣ କରିବା କଥା ଉଲ୍ଲେଖ ନାହିଁ । ଅଭିନୟ ଦର୍ପଣ ବର୍ଣ୍ଣିତ ମଣ୍ଡଳ ଗୁଡ଼ିକୁ ସ୍ଥାନକ ବିଶେଷ ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରେ । କାରଣ ଏଥିରେ ଗତି କରିବାର ନାହିଁ । ନିମ୍ନରେ ଏ ଗୁଡ଼ିକର ଲକ୍ଷଣ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହେଲା ।

ସ୍ଥାନକ ମଣ୍ଡଳ

ସମପାଦ ଭଙ୍ଗୀରେ ସମରେଖାରେ ଥାଇ ଉଭୟ ହସ୍ତରେ ଅର୍ଦ୍ଧଚନ୍ଦ୍ର ଧାରଣ କରି କଟୀ ସ୍ପର୍ଶକଲେ ତାହା ସ୍ଥାନକ ମଣ୍ଡଳ ହୁଏ ।

ଆୟତ ମଣ୍ଡଳ

ଏକ ବିତା ଅନ୍ତରରେ ପାଦଦ୍ୱୟକୁ ସ୍ଥାପନ କରି ଚଉକ ଭଙ୍ଗୀରେ ଜାନୁଦ୍ୱୟକୁ ତିର୍ଯ୍ୟକ୍ ଭାବରେ କୁଞ୍ଚିତ କରି ଅବସ୍ଥିତ ହେଲେ ଆୟତ ମଣ୍ଡଳ ହୁଏ ।

ଆଲୀଢ ମଣ୍ଡଳ

ଦକ୍ଷିଣ ପାଦର ସମ୍ମୁଖରେ ତିନ ବିତା ଅନ୍ତରରେ ବାମ ପାଦକୁ ସ୍ଥାପନ କରି ଯଦି ବାମ ହସ୍ତରେ ଶିଖର ଓ ଦକ୍ଷିଣ ହସ୍ତରେ କଟକାମୁଖ ଧାରଣ କରାଯାଏ ତାହାକୁ ଆଲୀଢ ମଣ୍ଡଳ କୁହାଯାଏ ।

ପ୍ରତ୍ୟାଲୀଢ ମଣ୍ଡଳ

ଆଲୀଢର ବିପରୀତ ଭଙ୍ଗୀକୁ ପ୍ରତ୍ୟାଲୀଢ ମଣ୍ଡଳ କହନ୍ତି ।

ପ୍ରେଙ୍ଖଣ ମଣ୍ଡଳ

ଏକ ପାଦର ଗୋଇଠି ପାର୍ଶ୍ୱରେ ଅନ୍ୟପାଦକୁ ପ୍ରସାର କରି କୂର୍ମହସ୍ତ ଧାରଣ କରି ରହିଲେ ତାହା ପ୍ରେଙ୍ଖଣ ମଣ୍ଡଳ ହୁଏ ।

ପ୍ରେରିତ ମଣ୍ଡଳ

ଏକ ପାଦରେ ଅନ୍ୟ ପାଦର ପାର୍ଶ୍ୱ (ଭୂମି)କୁ ଆଘାତ କରି ତିନ ବିତା ଅନ୍ତରରେ ଜାନୁଦ୍ୱୟକୁ ତିର୍ଯ୍ୟକ୍ ଭାବରେ କୁଞ୍ଚିତ କରି, ଏକ ହସ୍ତରେ ଶିଖର କର ଧାରଣ କରି ପତାକା ହସ୍ତକୁ ବକ୍ଷ ଦେଶରୁ ପ୍ରସାର କଲେ ତାହା ପ୍ରେରିତ ମଣ୍ଡଳ ହୁଏ ।

ସ୍ୱସ୍ତିକ ମଣ୍ଡଳ

ଦକ୍ଷିଣ ପାଦରେ ବାମ ପାଦକୁ ଓ ବାମହସ୍ତରେ ଦକ୍ଷିଣ ହସ୍ତକୁ ଛନ୍ଦି ରଖିଲେ ସ୍ୱସ୍ତିକ ମଣ୍ଡଳ ନାମରେ କଥିତ ହୁଏ ।

ମୋଟିତ ମଣ୍ଡଳ

ଭୂମିରେ, ପାଦଦ୍ୱୟର ଅଗ୍ରଭାଗରେ ଅବସ୍ଥାନ କରି ଜାନୁଦ୍ୱୟକୁ ଏକ ଏକ କରି ଭୂତଳକୁ ସ୍ପର୍ଶ କରାଇ କରଦ୍ୱୟରେ ତ୍ରିପତାକାହସ୍ତ ଧାରଣ କଲେ ତାହାକୁ ମୋଟିତ ମଣ୍ଡଳ ବୋଲାଯାଏ ।

ସମସୂଚୀ ମଣ୍ଡଳ

ପାଦାଗ୍ରଦ୍ୱୟରେ ବା ଜାନୁଦ୍ୱୟରେ ଭୂତଳକୁ ସ୍ପର୍ଶ କଲେ ତାହାକୁ ସମସୂଚୀ ମଣ୍ଡଳ ବୋଲାଯାଏ ।

ପାର୍ଶ୍ୱସୂଚୀ ମଣ୍ଡଳ

ପାଦ ଦ୍ୱୟର ଅଗ୍ରଭାଗରେ ରହି ଏକ ଜାନୁରେ ଭୂତଳକୁ ସ୍ପର୍ଶ କଲେ ତାହା ପାର୍ଶ୍ୱସୂଚୀ ମଣ୍ଡଳ ବୋଲି କଥିତ ହୁଏ ।

ସ୍ଥାନକ ଭେଦ

ସ୍ଥାନକର ଅର୍ଥ ଅବସ୍ଥାନ ଭଙ୍ଗୀ । ନୃତ୍ୟକାଳରେ କେଉଁ କେଉଁ ଅବସ୍ଥା କାଳରେ କେଉଁ କେଉଁ ଭଙ୍ଗୀରେ ଅବସ୍ଥାନ କରିବାକୁ ହେବ ତାହା ଶାସ୍ତ୍ର ଗୁଡ଼ିକରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇଅଛି । 'ସଙ୍ଗୀତ ରତ୍ନାକର' ମତରେ ସନ୍ନିବେଶ ବିଶେଷ ନଣ୍ଠଳ ଅଙ୍ଗ ବିଶେଷକୁ ସ୍ଥାନ କୁହାଯାଏ (ସନ୍ନିବେଶ ବିଶେଷୋଽଙ୍ଗେ

ନିଶ୍ଚଳଃ ସ୍ଥାନମୁଚ୍ୟତେ ॥ ୧୦୨୨ ॥) ନାଃ ଶା ଏବଂ ସଃ ରଃ ରେ ଏଗୁଡ଼ିକୁ 'ସ୍ଥାନ' କୁହାଯାଇଥିବା ସ୍ଥଳେ ଅଃ ଦଃ ରେ ଏଗୁଡ଼ିକୁ ସ୍ଥାନକ କୁହାଯାଇଅଛି । ନାଃ ଶାଃ ମତରେ ସ୍ଥାନ ଛଅ ପ୍ରକାର—ବୈଷ୍ଣବ, ସମପାଦ, ବୈଶାଖ, ମଣ୍ଡଳ, ପ୍ରତ୍ୟାଲୀଢ଼ ଓ ଆଲୀଢ଼ ।

ବୈଷ୍ଣବ

ପାଦଦ୍ୱୟ ମଧ୍ୟରେ ଅଢ଼େଇତାଳ ପରିମିତ ସ୍ଥାନ ଫାଙ୍କ ରହିବ । ଗୋଟିଏ ପାଦ ସମ ଭାବରେ ଅବସ୍ଥିତ ହେବ ଏବଂ ଅନ୍ୟଟି ତ୍ର୍ୟସ୍ର ହେବ । ଆଣ୍ଠୁକୁ ଅଳ୍ପ ନୁଆଇଁ ଜଙ୍ଘକୁ କୁଞ୍ଚିତ କରି ଅଙ୍ଗକୁ ସୌଷ୍ଠବ ଭଙ୍ଗୀରେ ଅବସ୍ଥାପିତ କଲେ ଏହା ବୈଷ୍ଣବସ୍ଥାନ ହୁଏ । ବିଷ୍ଣୁ ଏହାର ଦେବତା ।

ଏହା ନାନା କାର୍ଯ୍ୟରେ ବ୍ୟାପୃତ ଉତ୍ତମ ଓ ମଧ୍ୟମ ପାତ୍ରମାନଙ୍କର ସ୍ୱାଭାବିକ କଥୋପକଥନ, ଚକ୍ର ନିକ୍ଷେପ, ଧନୁଧାରଣ, ଧୈର୍ଯ୍ୟସମନ୍ୱିତ ଉଦାତ୍ତ ଅଙ୍ଗଲୀଳା, କ୍ରୋଧ, ପ୍ରଣୟ କ୍ରୋଧ, ଗାଳିଦେବା, ପ୍ରଣୟ ଉଦ୍‌ବେଗ, ଶଙ୍କା, ଅସୂୟା, ଉଗ୍ରତା, ଚିନ୍ତା, ମତି, ସ୍ମୃତି, ଦୈନ୍ୟ, ଚପଳତା, ଗର୍ବ, ଅସ୍ୱାସ୍ଥ୍ୟ, ଶକ୍ତି ଏବଂ ଶୃଙ୍ଗାର, ବୀର, ବୀଭତ୍ସ ରସ ଅଭିନୟରେ ଏହାର ପ୍ରୟୋଗ ହୁଏ ।

ସମପାଦ

ସମପାଦରେ ସ୍ୱାଭାବିକ ସୌଷ୍ଠବଯୁକ୍ତ ପାଦଦ୍ୱୟ ପରସ୍ପରଠାରୁ ଏକତାଳ ଅନ୍ତରରେ ସମାନଭାବେ ଅବସ୍ଥାପିତ ହୁଏ । ଏହାର ଦେବତା ବ୍ରହ୍ମା ।

ବ୍ରାହ୍ମଣମାନଙ୍କଠାରୁ ଆଶୀର୍ବାଦ ଗ୍ରହଣ, ପକ୍ଷୀମାନଙ୍କର ନିରୀକ୍ଷଣ, ବରକନ୍ୟା କୌତୁକ, ଆକାଶ ସ୍ଥିତ ଓ ବିମାନସ୍ଥିତ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କର ଏବଂ ଲିଙ୍ଗପୂଜକ ଓ ବ୍ରତଧାରୀ ଅଭିନୟରେ ଏହାର ପ୍ରୟୋଗ ହୁଏ ।

ବୈଶାଖ

ଏଥିରେ ପାଦଦ୍ୱୟର ଅନ୍ତର ସାଢ଼େ ତିନିତାଳ ପରିମାଣ ହେବ । ଉରୁଦ୍ୱୟ ଭୂମିଠାରୁ ସାଢ଼େ ତିନିତାଳ ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ ନିଶ୍ଚଳ ହୋଇ ରହିବ । ପାଦ ଯୋଡ଼ିକ କଡ଼ମୁହାଁ ହୋଇ ତ୍ର୍ୟସ୍ର ଭାବରେ ଅବସ୍ଥାପିତ ହେବ । ଏହାକୁ ବୈଶାଖ ସ୍ଥାନ ବୋଲିଯାଏ ଏବଂ ବିଶାଖ ଅର୍ଥାତ୍ କାର୍ତ୍ତିକେୟ ଏହାର ଦେବତା ।

ଘୋଡ଼ା ଚଢ଼ିବା, ବ୍ୟାୟାମ, କୌଣସି ସ୍ଥାନରୁ ବାହାରିବା, ବଡ଼ ଆକାର ପକ୍ଷୀକୁ ନିରୀକ୍ଷଣ କରିବା, ଧନୁର ଗୁଣକୁ ଆକର୍ଷଣ କରିବାର ଅଭ୍ୟାସ କରିବା ଓ ରେଚକ (ପାଦ ରେଚକ) ସମ୍ପାଦନ କରିବା ପ୍ରଭୃତିରେ ଏହାର ପ୍ରୟୋଗ ହୁଏ ।

ମଣ୍ଡଳ

ଏହି ପାଦ ଯୁଗଳଚାଳ ଅନ୍ତରରେ ରହିବ ଏବଂ କଡ଼ମୁହାଁ ହୋଇ ନ୍ୟସ୍ତ ହେବ । କଟି ଓ ଜାନୁ ସମାନ ରହିବ । ଇନ୍ଦ୍ର ଏହାର ଦେବତା ।

ଧନୁ, ବଜ୍ର ଓ ଶସ୍ତ୍ର ସମୂହ ନିକ୍ଷେପ କାଳରେ । ହାତୀ ଚଢ଼ିବା ବେଳେ, ବଡ଼ (ଗରୁଡ଼) ପକ୍ଷୀମାନଙ୍କୁ ନିରୀକ୍ଷଣ କଲାବେଳେ ଏହାର ପ୍ରୟୋଗ ହୁଏ ।

ଆଲୀଢ

ପୂର୍ବୋକ୍ତ ମଣ୍ଡଳ ସ୍ଥାନକ ସମ୍ପାଦିତ ହେଲା ପରେ ଦକ୍ଷିଣ ପାଦକୁ ପାଞ୍ଚତାଳ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରସାରିତ କଲେ ତାହାକୁ ଆଲୀଢ଼ ସ୍ଥାନକ ବୋଲଯାଏ ।

ଏହି ସ୍ଥାନକ ବୀର ଓ ରୌଦ୍ର ରସର ସମସ୍ତ ପ୍ରକାର ଅଭିନୟରେ ପ୍ରଯୁଜ୍ୟ । କ୍ରୋଧ, ଅସହନଶୀଳତା, ବଡ଼ି ବଡ଼ି କଥା କହିବା, ମଲ୍ଲମାନଙ୍କର କୁହାଟ, ଶତ୍ରୁମାନଙ୍କର ଗତିବିଧି ନିରୂପଣ, ଦଉଡି ପଳାଇବା ଓ ଶସ୍ତ୍ର ନିକ୍ଷେପରେ ମଧ୍ୟ ଏହାର ପ୍ରୟୋଗ ହୁଏ ।

ପ୍ରତ୍ୟାଲୀଢ

ଆଲୀଢ଼ ସ୍ଥାନର ଦକ୍ଷିଣ ପାଦକୁ କୁଞ୍ଚିତ କରି ବାମ ପାଦକୁ ସମ୍ମୁଖ ଭାଗକୁ ପ୍ରସାରିତ କଲେ ତାହାର ନାମ ପ୍ରତ୍ୟାଲୀଢ଼ ହୁଏ ।

ଆଲୀଢ଼ ସ୍ଥାନରେ ଅବସ୍ଥିତ ଥାଇ ଗ୍ରହଣ କରିଥିବା ଶସ୍ତ୍ରର ନିକ୍ଷେପ ଏବଂ ନାନାବିଧ ଶସ୍ତ୍ରର ନିକ୍ଷେପରେ ଏହାର ପ୍ରୟୋଗ ହୁଏ ।

ସଂ ରଃ ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଏଗୁଡ଼ିକୁ ପୁରୁଷ ସ୍ଥାନ ବୋଲି ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଅଛି । ଏଗୁଡ଼ିକ ବ୍ୟତୀତ ସେ ସାତଟି ସ୍ତ୍ରୀ ସ୍ଥାନର ବର୍ଣ୍ଣନା ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି । ଏଗୁଡ଼ିକ ହେଲା ଆୟତ, ଅବହିତ୍ଥ, ଅଶ୍ୱକ୍ରାନ୍ତ, ଗତାଗତ ବଳିତ ମୋଟିତ ଓ ବିନିବର୍ତ୍ତିତ ।

ଆୟତ

ଯେଉଁଥିରେ ଏକତାଳ ଅନ୍ତରରେ ବାମପାଦ ନ୍ୟସ୍ତ, ଦକ୍ଷିଣପାଦ ସମ, ମୁଖ ପ୍ରସନ୍ନ, ବକ୍ଷ ସମୁନ୍ନତ, କଟୀ ଉନ୍ନତ, ବାମହସ୍ତ ଲତାକର ଓ ଦକ୍ଷିଣହସ୍ତ ନିତମ୍ବରେ ଅବସ୍ଥାପିତ, ତାହା ଆୟତ ସ୍ଥାନ । କମଳା ଏହାର ଦେବୀ ।

ପତ୍ନୀ, ପ୍ରିୟତମା ସହିତ ପ୍ରଥମ ଭାଷଣ, ରଙ୍ଗାବତରଣ, ପୁଷ୍ପାଞ୍ଜଳି ବିସର୍ଜନ, ଅମର୍ଷ, ଅଭିଳାଷ, ଈର୍ଷା, ଅଙ୍ଗୁଳି ଫୁଟାଇବା, ଗର୍ବ, ଗାମ୍ଭୀର୍ଯ୍ୟ, ମୌନ ଭାବ, ଆବାହନ, ବିସର୍ଜନ ଓ ପୂର୍ବରଙ୍ଗରେ ସ୍ତ୍ରୀମାନଙ୍କଦ୍ୱାରା ପ୍ରଯୁକ୍ତ ହୁଏ ।

ଅବହିତ୍‌ଥ

ଯେଉଁଥିରେ ପାଦ ଦୁଇଟି ବିପର୍ଯାସ ଭାବରେ ରହିତ ତାହା ଅବହିତ୍‌ଥ ସ୍ଥାନକ ।

ଚିନ୍ତା, ବିତର୍କ, ତୋଷ, ଙ୍ଗଳାପ, ନୈସର୍ଗିକ ବସ୍ତୁପ୍ତ, ଅତ୍ୟନ୍ତ ସୌଭାଗ୍ୟ ଗର୍ବ, ନିଜଅଙ୍ଗକୁ ନିରୀକ୍ଷଣ କରିବାରେ, ଲୀଳା, ବିଳାସ ଲବଣ୍ୟ ଓ ମାର୍ଗ ବିଲୋକନରେ ଏହାର ପ୍ରୟୋଗ ହୁଏ । ଦୁର୍ଗା ଏହାର ଦେବୀ ।

ଅଶ୍ୱକାନ୍ତ

ଏକ ସମପାଦର ଗୋଇଠି ପାଖରୁ ବାହାର ଅପର ସୂଚୀପାଦ ସ୍ୱ ସ୍ଥାନରେ ବା ତାଳାନ୍ତରରେ ଅବସ୍ଥିତ ହେଲେ ତାହା ଅଶ୍ୱକାନ୍ତ ସ୍ଥାନ ହୁଏ ।

ଘୋଡ଼ା ଚଢ଼ିବା ଆରମ୍ଭରେ, ସ୍ଖଳନ, ଉଚ୍ଚ ଯାଉଥିବା ବସ୍ତୁ ଧାରଣ, ଗୋପ୍ୟ ଗୋପନ, ପୁଷ୍ପ ସ୍ତବକ ଦାନ, ବୃକ୍ଷଶାଖା ଅବଲମ୍ବନ, ନୈସର୍ଗିକ, ଙ୍ଗଳାପ ବିଭ୍ରମ ଓ ଲଳିତରେ ଏହାର ପ୍ରୟୋଗ ହୁଏ । ଭାରତୀ ଏହାର ଦେବୀ ।

ଗତାଗତ

ଯେଉଁଥିରେ ନର୍ତ୍ତକୀ ପାଦ ଉଠାଇ ଗତି କରିବାର ଉଦ୍ୟମ କରେ ବା ଗତି ଉନ୍ମୁଖୀ ହୁଏ ଏବଂ ଗତି ସ୍ଥିତି ବିବୋଧଯୁକ୍ତ ଅବସ୍ଥାରେ ରହେ ତାହାକୁ ଗତାଗତ କହନ୍ତି ।

ବଳିତ

ଯେଉଁଥିରେ ଏକ ପାଦ ଭୂମିରେ କନିଷ୍ଠାଶ୍ଳିଷ୍ଟ ହୁଏ ଓ ଅନ୍ୟଟିର ଅଙ୍ଗୁଷ୍ଠା ଭୂମି ଲଗ୍ନ ହୁଏ ଏବଂ ତାହାର ଶରୀର ବଳିତ ହୁଏ ତାହାକୁ ବଳିତ ସ୍ଥାନ କହନ୍ତି । ଅଭିଳାଷ ଯୁକ୍ତ ବିଲୋକନରେ ଏହାର ପ୍ରୟୋଗ ହୁଏ ।

ମୋଟିତ

ଯେଉଁଥିରେ ଏକ ପାଦ ସମ, ଅନ୍ୟଟି କୁଞ୍ଚିତ ଓ ଆଗରେ କର୍କଟ ହସ୍ତ ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱଗାମୀ ହେଲେ ତାହା ମୋଟିତ ସ୍ଥାନ ହୁଏ । ସମସ୍ତଙ୍କର (ସ୍ତ୍ରୀମାନଙ୍କର) କାମାବସ୍ଥାରେ ଏହାର ପ୍ରୟୋଗ ହୁଏ ।

ବିନିବର୍ତ୍ତିତ

ମୋଟିତ ସ୍ଥାନରେ ପୃଷ୍ଠ ଅଙ୍ଗ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହେଲେ ତାହା ବିନିବର୍ତ୍ତିତ ହୁଏ ।

ଏ ସମସ୍ତ ପୁରୁଷ ଓ ସ୍ତ୍ରୀ ସ୍ଥାନ ବ୍ୟତୀତ ଆହୁରି ୨୩ଟି ଦେଶୀସ୍ଥାନର ଉଲ୍ଲେଖ ସ : ର ' ଗ୍ରନ୍ଥରେ କରାଯାଇଅଛି । ସେ ଗୁଡିକ ହେଲା ସ୍ୱସ୍ତିକ, ବର୍ଦ୍ଧମାନକ, ନନ୍ଦ୍ୟାବର୍ତ୍ତ, ସଂହତ, ସମପାଦ, ଏକପାଦ ପୃଷ୍ଠୋତ୍ତାନତଳ, ଚତୁରସ୍ର ପାର୍ଷ୍ଣିବିଦ୍ଧ, ପାର୍ଷ୍ଣିପାର୍ଶ୍ୱଗତ, ଏକପାର୍ଶ୍ୱଗତ, ଏକଜାନୁଗତ, ପରାବୃତ୍ତ, ସମସୂଚୀ, ଖଣ୍ଡସୂଚୀ, ବୈଷ୍ଣବ, ଶୈବ, ଗାରୁଡ଼, କୂର୍ମାସନ, ନାଗବନ୍ଧ ଓ ବୃଷଭାସନ ।

ଏ ଗୁଡ଼ିକ ବ୍ୟତୀତ ନଅଟି ଉପବେଷ୍ଟ ସ୍ଥାନ—ସ୍ୱସ୍ଥ, ମଦାଳସ, କ୍ରାନ୍ତ, ବିଷ୍କମ୍ଭ, ଉତ୍କଟ, ସ୍ରସ୍ତାଳସ, ଜାନୁଗତ ମୁକ୍ତଜାନୁ ଓ ବିମୁକ୍ତ ଏବଂ ଛଅଟି ସୁପ୍ତସ୍ଥାନ—ସମ, ଆକୁଞ୍ଚିତ, ପ୍ରସାରିତ, ବିବର୍ତ୍ତିତ, ଉଦ୍‌ବାହିତ ଓ ନତର ବିବରଣୀ ଦିଆଯାଇଅଛି । ଏହିପରି ସଂ ର: ଗ୍ରନ୍ଥରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ସମସ୍ତ ସ୍ଥାନର ସଂଖ୍ୟା ଏକାବନ । ଏ ଗୁଡିକର ଲକ୍ଷଣ ଓ ବିନିଯୋଗ ପ୍ରଣାଳୀ ମଧ୍ୟ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଅଛି ।

ଅଭିନୟ ଦର୍ପଣ ଗ୍ରନ୍ଥରେ ପାଦବିନ୍ୟାସ ଭେଦରେ ସ୍ଥାନକ ଛଅ ପ୍ରକାର ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଅଛି । ଏଗୁଡ଼ିକ ସମପାଦ, ଏକପାଦ, ନାଗବନ୍ଧ, ଐନ୍ଦ୍ର, ଗରୁଡ଼ ଓ ବ୍ରହ୍ମସ୍ଥାନକ । ଏ ଭିତରୁ ସମପାଦ, ଏକପାଦ ଓ ଗରୁଡ ସ୍ଥାନର ବର୍ଣ୍ଣନା ଦେଶୀସ୍ଥାନ ଭାବରେ ସଂ ରତ୍ନାକରରେ ଦିଆଯାଇଛି ।

ସମପାଦ

ପାଦଦ୍ୱୟ ସମଭାବରେ ସ୍ଥାପିତ ହେଲେ ତାହା ସମପାଦ ସ୍ଥାନକ ହୁଏ । ପୁଷ୍ପାଞ୍ଜଳି ପ୍ରଦାନ ଓ ଦେବରୂପରେ ସମପାଦର ବ୍ୟବହାର ହୁଏ ।

ଏକପାଦ

ଏକପାଦକୁ ଜାନୁଦେଶରେ ସ୍ଥାନକପୂର୍ବକ ଅବସ୍ଥିତିକୁ ଏକପାଦ ବୋଲାଯାଏ । ନିଶ୍ଚଳ ଓ ତପସ୍ୟା ଅର୍ଥରେ ଏହାର ବିନିଯୋଗ ହୁଏ ।

ନାଗବନ୍ଧ

ପାଦରେ ପାଦକୁ ତଥା ହାତରେ ହାତକୁ ବେଷ୍ଟନ କଲେ ତାହା ନାଗବନ୍ଧ ସ୍ଥାନକ ହୁଏ । ନାଗବନ୍ଧ ପ୍ରଦର୍ଶନରେ ଏହାର ପ୍ରୟୋଗ ହୁଏ ।

ଐନ୍ଦ୍ରକ

ଏକ ପାଦକୁ କୁଞ୍ଚନ କରି ଅନ୍ୟ ପାଦର ଜାନୁରେ ସ୍ଥାପନ କରି (ହାତର ପାପୁଲିକୁ ସମ୍ମୁଖ କରି) କରନ୍ୟାସ କଲେ ତାହା ଐନ୍ଦ୍ରକ ସ୍ଥାନକ ହୁଏ । ଇନ୍ଦ୍ର ଓ ରାଜାଭାବରେ ଏହାର ପ୍ରୟୋଗ ହୁଏ ।

ଗରୁଡ

ଆଳୀଢ଼ ମଣ୍ଡଳ ପରେ ଯଦ ଏକ ଜାନୁକୁ ଭୂମିରେ ସ୍ଥାପନ ପୂର୍ବକ ଉଭୟ ହସ୍ତରେ ବରଳ ମଣ୍ଡଳ (ଗରୁଡ଼ ହସ୍ତ) ଧାରଣ କରାଯାଏ, ଏହି ସ୍ଥିତି ଗରୁଡ଼ ମଣ୍ଡଳ ହୁଏ । ଗରୁଡ଼ ପ୍ରଦର୍ଶନରେ ଏହାର ପ୍ରୟୋଗ ହୁଏ ।

ବ୍ରହ୍ମ

ଜାନୁ ଉପରେ ପାଦକୁ ନ୍ୟାସ କରି, ପାଦ ଉପରେ ଜାନୁନ୍ୟାସ କରି ଅବସ୍ଥିତ ହେଲେ ବ୍ରହ୍ମ ସ୍ଥାନକ ହୁଏ । ଜପାଦି କାର୍ଯ୍ୟରେ ଏହା ପ୍ରଯୁକ୍ତ ହୁଏ ।

ଗତିଭେଦ

ନୃତ୍ୟକାଳରେ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ପଦକ୍ଷେପ ଓ ହସ୍ତମୁଦ୍ରା ଅବଲମ୍ବନ ପୂର୍ବକ ଯେଉଁ ଗତି କରାଯାଏ ତାହା ଦଶପ୍ରକାର ବୋଲି ଅ: ଦ:ର ଲେଖକ ବର୍ଣ୍ଣନା କରି ଅଛନ୍ତି । ସେ ଗୁଡ଼ିକ ହେଲ :—ହଂସୀ, ମୟୂରୀ, ମୃଗୀ, ଗଜଲୀଳା, ତୁରଙ୍ଗିଣୀ ସିଂହୀ, ଭୁଜଙ୍ଗୀ, ମଣ୍ଡୂକା, ବୀର ଓ ମାନବୀ । କାବ୍ୟ କବିତାରେ ନାୟକ ନାୟିକା ମାନଙ୍କର ଗତି ଓ ଭାବ ଭଙ୍ଗୀ ସହିତ ଯେପରି ପଶୁପକ୍ଷୀଙ୍କର ଗତିର ଉପମା ଦିଆ ଯାଇଥାଏ ତାହା ନୃତ୍ୟରେ କପରି ପରିସ୍ଫୁଟ ହେବ ତାହାର ବର୍ଣ୍ଣନା ଏଥିରେ ଦିଆ ଯାଇଅଛି ।

ହଂସୀ

ଏକ ବିତା ଅନ୍ତରରେ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ପାଦ ନ୍ୟାସ କରି ଉଭୟ ହସ୍ତରେ କପିତ୍ଥ ହସ୍ତ ଧାରଣ ପୂର୍ବକ ଆସ୍ତେ ଆସ୍ତେ ଶରୀରର ପାର୍ଶ୍ୱକୁ (ନିତମ୍ବକୁ) ଲେଉଟାଇ ହଂସ ପରି ଗତି କଲେ ତାହାକୁ ହଂସୀଗତି ବୋଲାଯାଏ ।

ମୟୂରୀ

ପାଦର ପଞ୍ଝା ଉପରେ ଭୂମିରେ ରହି ଉଭୟ ହସ୍ତରେ କପିତ୍ଥହସ୍ତ ଧାରଣ ପୂର୍ବକ ବିପରୀତ ଭାବରେ ଏକ ଏକ ଜାନୁ ଚାଳନା କଲେ ତାହାକୁ ମୟୂରୀଗତି ବୋଲାଯାଏ ।

ମୃଗୀ.

ହସ୍ତ ଦ୍ୱୟରେ ତ୍ରିପତାକା ମୁଦ୍ରା ଧାରଣ କରି ମୃଗଭଳି ସମ୍ମୁଖକୁ ଓ ପାର୍ଶ୍ୱକୁ ଗତି କଲେ ତାହା ମୃଗୀଗତି ହୁଏ

ଗଜଲୀଳା

ଊଭୟ ହସ୍ତରେ ପତାକା ହସ୍ତ ଧାରଣ କରି ସମପାଦ ଭଙ୍ଗୀରେ ଧୀରେ ଧୀରେ ଗତି କଲେ ତାହା ଗଜଲୀଳା ଗତି ହୁଏ ।

ତୁରଙ୍ଗିଣୀ

ଦକ୍ଷିଣ ପାଦକୁ ଉପରକୁ ଟେକି ବାରମ୍ବାର ଲମ୍ଫ ପ୍ରଦାନ କରି ବାମ ହସ୍ତରେ ଶିଖର ଓ ଦକ୍ଷିଣ ହସ୍ତରେ ପତାକା ଧାରଣ କଲେ ତାହା ନୃତ୍ୟ ବିଶାରଦଗଣ କର୍ତ୍ତୃକ ତୁରଙ୍ଗିଣୀ ଗତି ବୋଲି କଥିତ ହୁଏ ।

ସିଂହୀ

ଉଭୟ ହସ୍ତରେ ଶିଖର ହସ୍ତ ଧାରଣ କରି ପାଦର ପଂଝା ଉପରେ ଦଣ୍ଡାୟମାନ ହୋଇ ସମ୍ମୁଖକୁ ଶୀଘ୍ର ଲମ୍ଫପ୍ରଦାନ କଲେ ତାହା ସିଂହୀଗତି ହୁଏ ।

ଭୁଜଙ୍ଗୀ

ତ୍ରିପତାକ କର ଧାରଣ କରି ଦୁଇ ପାର୍ଶ୍ୱରେ ପୂର୍ବପରି (ସିଂହୀଗତି) ଗତି କଲେ ତାହା ଭୁଜଙ୍ଗୀ ଗତି ହୁଏ ।

ମଣ୍ଡୂକୀ

ଉଭୟ କରରେ ଶିଖର ହସ୍ତ ଧାରଣ କରି କଥିତ ସିଂହପରି ଗତି କଲେ ତାହା ମଣ୍ଡୂକୀ ଗତି ବୋଲି କଥିତ ହୁଏ ।

ବୀର

ବାମ ହସ୍ତରେ ଶିଖର ଓ ଦକ୍ଷିଣରେ ପତାକା ଧାରଣ କରି ଦୂରରୁ ଆସିଲେ ତାହା ବୀରଗତି ହୁଏ ।

ମାନବୀ

ମଣ୍ଡଳାକାରରେ ଭ୍ରମଣ କରି ବାରମ୍ବାର ସମାଗତ ହୋଇ ବାମ କର କଟୀରେ ଓ ଦକ୍ଷିଣରେ କଟକାମୁଖ ଧାରଣା କଲେ ତାହା ପୂର୍ବ ସୂରିଗଣଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ମାନବୀ ଗତି ବୋଲି ପ୍ରସିଦ୍ଧ ।

କରଣ

ସାଧାରଣତଃ ନୃତ୍ୟଶିଳ୍ପୀମାନେ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର ବର୍ଣ୍ଣିତ କରଣଗୁଡ଼ିକୁ ନୃତ୍ୟର ସ୍ଥାୟୀଭଙ୍ଗୀ ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରିଥାଆନ୍ତି । କାରଣ ଚିଦାମ୍ବରମ୍‌ର ନଟରାଜ ଓ

ତାଞ୍ଜୋରର୍ ବୃହଦେଶ୍ୱର ମନ୍ଦିରରେ ଶାସ୍ତ୍ର ବର୍ଣ୍ଣିତ ଏହି ୧୦୮ଟି କରଣ ସ୍ଥାପତ୍ୟ କଳାରେ ରୂପ ପାଇଅଛି । ଯେ ହେତୁ ସ୍ଥାପତ୍ୟ କଳାରେ ଏହି କରଣଗୁଡ଼ିକୁ ଏକ ସ୍ଥାୟୀଭଙ୍ଗୀ ଭାବରେ ରୂପ ଦିଆଯାଇଛି, ନୃତ୍ୟ ଶିଳ୍ପୀଗଣ ତାହାକୁ ଅନୁକରଣ କରି ନେଇ ଅଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ପ୍ରକୃତରେ 'କରଣ' ସ୍ଥାୟୀଭଙ୍ଗୀ ନୁହେଁ । ଏହା ଏକ ନୃତ୍ୟଖଣ୍ଡ (Unit of dance) ହସ୍ତ, ପାଦ, କଟୀ, ପାର୍ଶ୍ୱ, ଊରୁ, ପୃଷ୍ଠ, ଉଦର ପ୍ରଭୃତିର ଚଳନା ଏକତ୍ର ସଂଯୁକ୍ତ ହୋଇ ଏକ 'କରଣ'କୁ ରୂପ ଦିଅନ୍ତି ।

ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରର ଚତୁର୍ଥ ଅଧ୍ୟାୟରେ ଏହି ୧୦୮ କରଣର ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇ ଅଛି । ଏଗୁଡ଼ିକ ସମସ୍ତ ନୃତ୍ତର ଅନ୍ତର୍ଗତ । କେତେକ ଏଗୁଡ଼ିକୁ ନୃତ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରୟୋଗ ପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ବୋଲି ମତପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । ଏହି କରଣଗୁଡ଼ିକୁ ଆଙ୍ଗିକ ଅଭିନୟର ବିଭିନ୍ନ ଅଙ୍ଗ-ପ୍ରତ୍ୟଙ୍ଗ ଚଳନାର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଲକ୍ଷ୍ୟ ରଖି ନାମକରଣ କରାଯାଇଛି । ତେଣୁ କେତେକ ନୃତ୍ୟବିଦ୍ ଏଗୁଡ଼ିକୁ ସମକରଣ, ହସ୍ତକରଣ, ସ୍ୱସ୍ତିକ କରଣ, ରେଚିତ କରଣ, ବୃଶ୍ଚିକ କରଣ, ସ୍ଥାନକରଣ, ଗ୍ରୀବାକରଣ, କଟୀକରଣ, ପାଦକରଣ, ଊରୁ, ପାର୍ଶ୍ୱ ଓ ଜାନୁକରଣ ଭେଦରେ ବିଭକ୍ତ କରିଅଛନ୍ତି । ଚିଦାମ୍ବରମ୍‌ରେ ଅବସ୍ଥିତ ନଟରାଜ ମନ୍ଦିରର ସ୍ଥାପତ୍ୟ ଶିଳ୍ପରେ ଥିବା 'କରଣ' ମୂର୍ତ୍ତିଗୁଡ଼ିକର ରେଖାଚିତ୍ର ଗ୍ରନ୍ଥରେ ସମାବେଶିତ କରାଯାଇଅଛି ।

୧ । ତଳ ପୁଷ୍ପପୁଟ

କରଦ୍ୱୟରେ ପୁଷ୍ପପୁଟ ହସ୍ତ ଦକ୍ଷିଣରୁ ଆଣି ବାମ ପାର୍ଶ୍ୱରେ (ବକ୍ଷର ବାମପାର୍ଶ୍ୱରେ) ଅବସ୍ଥିତ କରି, ପାର୍ଶ୍ୱକୁ ଅବନତ କରି ଅଗ୍ରତଳ ସଞ୍ଚର ପାଦ ରଚନା କଲେ ତାହା ତଳ ପୁଷ୍ପପୁଟ କରଣ ହୁଏ ।

ପୁଷ୍ପାଞ୍ଜଳୀ ବିକ୍ଷେପ ଓ ଲଜ୍ଜା ପ୍ରଦର୍ଶନରେ ଏହାର ପ୍ରୟୋଗ ହୁଏ ।

୨ । ଲୀନ

କରଦ୍ୱୟରେ ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱମଣ୍ଡଳୀ କରିବା ପରେ ବକ୍ଷ ଦେଶରେ ଅଞ୍ଜଳୀ ହସ୍ତ ସ୍ଥାପନ କରି, କାନ୍ଧ ଦୁଇଟିକୁ ଅବନମିତ କରି ଗ୍ରୀବାକୁ ପ୍ରସାର ପୂର୍ବକ ନୁଆଁଇଲେ ତାହା ଲୀନ କରଣ ହୁଏ ।

ନାୟକକୁ ଅଭ୍ୟର୍ଥନା କରିବାରେ ଏହାର ପ୍ରୟୋଗ ହୁଏ ।

୩ । ବର୍ତ୍ତିକ

ମଣିବନ୍ଧରେ ହସ୍ତଦ୍ୱୟକୁ ସ୍ୱସ୍ତିକ ଭାବରେ ଅଭିମୁଖ କରି ବକ୍ଷ ଦେଶରେ ବୁଲାଇ ଓ ପୁଣି ଲେଉଟାଇ ଊରୁଦେଶରେ ସ୍ଥାପନ କଲେ ତାହା ବର୍ତ୍ତିତ କରଣ ହୁଏ ।

ଅସୂୟା ପ୍ରଦର୍ଶନରେ ଏହାର ପ୍ରୟୋଗ ହୁଏ । ଯଦି ଉଭୟ କରରେ ପତାକା ହସ୍ତକୁ ଅଧୋମୁଖ କରି ପାତନ କରାଯାଏ ତାହାହେଲେ କ୍ରୋଧ ପ୍ରଦର୍ଶନରେ ଏହାର ପ୍ରୟୋଗ ହୁଏ ।

୪ । ବଳିତୋରୁ

ବକ୍ଷସ୍ଥଳରେ ଏକ ସମୟରେ ହସ୍ତଦ୍ୱୟକୁ ବୁଲାଇ ଓ ଲେଉଟାଇ, ଆକ୍ଷିପ୍ତ କରି ପୁଣି ଏକତ୍ର ଆଣି ଅଧୋମୁଖ ଶୁକତୁଣ୍ଡ ହସ୍ତ ଧାରଣ ପୂର୍ବକ ବନ୍ଧଭାବରେ ସ୍ଥିତ ହେଲେ (ନା: ଶା: ମତରେ ଶୁକତୁଣ୍ଡ ହସ୍ତଦ୍ୱୟ ବୁଲାଇ ଓ ଲେଉଟାଇଲେ ଓ ଊରୁ ବଳିତ ହେଲେ) ତାହା ବଳିତୋରୁ ହୁଏ ।

ମୁଗ୍ଧା ସ୍ତ୍ରୀର ଲଜ୍ଜା ପ୍ରଦର୍ଶନରେ ଏହାର ପ୍ରୟୋଗ ହୁଏ ।

୫ । ମଣ୍ଡଳ ସ୍ୱସ୍ତିକ

ହସ୍ତଦ୍ୱୟକୁ ଚତୁରସ୍ର (ଚଉକ) କରି, ବଚ୍ୟବାନାମକ ଘୃଷ୍ଟ ସମ୍ପାଦନ କରି, ଉଦ୍‌ବେଷ୍ଟନ କ୍ରିୟାରେ ହାତ ଦୁଇକୁ ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱମଣ୍ଡଳୀ କରି ସ୍ୱସ୍ତିକ କଲେ ଏବଂ ମଣ୍ଡଳ ସ୍ଥାନକରେ ଅବସ୍ଥିତ ହେଲେ ତାହା ମଣ୍ଡଳ ସ୍ୱସ୍ତିକ ହୁଏ ।

ଏହା ପ୍ରସିଦ୍ଧ ବସ୍ତୁ ଅବଲୋକନରେ ପ୍ରୟୋଗ ହୁଏ ।

୬ । ବକ୍ଷ ସ୍ୱସ୍ତିକ

ବକ୍ଷସ୍ଥିତ ଚତୁରସ୍ର କରଦ୍ୱୟକୁ ରେଚିତ କରି ବୁଲାଇ ବକ୍ଷଦେଶରେ ସ୍ୱସ୍ତିକ କଲେ ଏବଂ ପାଦଦ୍ୱୟ ସ୍ୱସ୍ତିକ ହେଲେ ଓ ବକ୍ଷ କୁଞ୍ଚିତ, ନିକୁଞ୍ଚିତ ହେଲେ ତାହା ବକ୍ଷ ସ୍ୱସ୍ତିକ ହୁଏ ।

ଲଜ୍ଜା ଓ ଅନୁତାପ ପ୍ରଦର୍ଶନରେ ଏହାର ପ୍ରୟୋଗ ହୁଏ ।

୭ । ଆକ୍ଷିପ୍ତ ରେଚିତ

ବକ୍ଷଦେଶରୁ ହସ୍ତଦ୍ୱୟ ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱକୁ ଓ ପାର୍ଶ୍ୱକୁ ବୁଲାଇ କ୍ଷିପ୍ରଭାବରେ ଏକ ହସ୍ତରେ ହଂସପକ୍ଷ ହସ୍ତ କ୍ଷିପ୍ତ କରି ବୁଲାଇ ବକ୍ଷଦେଶରେ ଅଧୋମୁଖ କରି ଅବସ୍ଥାପିତ କଲେ ଏବଂ ଦ୍ୱିତୀୟ ହସ୍ତକୁ ସେହିପରି କରି ପାଦଦ୍ୱୟରେ ଅଞ୍ଚିତ ଓ ସୂଚୀପାଦ ରଚନା କଲେ ତାହା ଆକ୍ଷିପ୍ତ ରେଚିତ ହୁଏ । ତ୍ୟାଗ, ପରିଗ୍ରହ, ପରିମିତ ପ୍ରଦର୍ଶନରେ ଏହାର ପ୍ରୟୋଗ ହୁଏ ।

୮ । ଅର୍ଦ୍ଧ ସ୍ୱସ୍ତିକ

ପାଦଦ୍ୱୟରେ ସ୍ୱସ୍ତିକ ଭଙ୍ଗୀ ଅବଲମ୍ବନ କରି ଦକ୍ଷିଣ ହସ୍ତରେ କରିହସ୍ତ ଧାରଣ କରି ବାମହସ୍ତକୁ କଟକାମୁଖ ହସ୍ତରେ ବକ୍ଷଦେଶରେ ସ୍ଥାପନ କଲେ ତାହା ଅର୍ଦ୍ଧ ସ୍ୱସ୍ତିକ କରଣ ହୁଏ ।

୯ । ବକ୍-ସ୍ୱସ୍ତିକ

ହସ୍ତର ଅଂଘ୍ରିରେ ସ୍ୱସ୍ତିକ କରି ପାର୍ଶ୍ୱଦେଶରେ, ଆଗରେ ବା ପୃଷ୍ଠଦେଶରେ ବୁଲାଇଲେ ତାହା ବକ୍ ସ୍ୱସ୍ତିକ୍ ହୁଏ, ଏହା ଭ୍ରାନ୍ତ ପରିବର୍ତ୍ତନରେ ପ୍ରୟୋଗ ହୁଏ ।

୧୦ । ପୃଷ୍ଠ ସ୍ୱସ୍ତିକ

ବାହୁଦ୍ୱୟକୁ ବକ୍ଷିପ୍ତ ଓ ଆକ୍ଷିପ୍ତ କରି ପାଦଦ୍ୱୟରେ ସ୍ୱସ୍ତିକ ମୁଦ୍ରା ଧାରଣ ପୂର୍ବକ ଅପକ୍ରାନ୍ତ ଓ ଅର୍ଦ୍ଧସୂଚୀ ଭୂମି ଅବଲମ୍ବନ କଲେ ତାହା ପୃଷ୍ଠସ୍ୱସ୍ତିକ କରଣ ହୁଏ ।

ନିଷେଧ, ଅନ୍ୱେଷଣ, ଭ୍ରମଣ, ଯୁଦ୍ଧ ପରିକ୍ରମା ପ୍ରଦର୍ଶନରେ ଏହାର ପ୍ରୟୋଗ ହୁଏ ।

୧୧ । ସ୍ୱସ୍ତିକ

ଉଦ୍‌ବେଷ୍ଟିତ ଅବସ୍ଥାରୁ ହସ୍ତଦ୍ୱୟକୁ ବାହାର କରି କରତଳକୁ ବୁଲାଇ, ଉଭୟ ପାଦରେ ସେହିଁ ଉଭୟ ପାଦ ଓ କରକୁ ସ୍ୱସ୍ତିକ ଅବସ୍ଥାରେ ରଖିଲେ ତାହା ସ୍ୱସ୍ତିକ କରଣ ହୁଏ ।

୧୨ । ଅଞ୍ଚିତ

ବ୍ୟାବର୍ତ୍ତି ଓ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହୋଇ ଉଭୟ କର ନାସିକା ପ୍ରଦେଶରେ କରିହସ୍ତରୁ ଅଳପଦ୍ମ ହସ୍ତ ହୁଏ । ତାହାକୁ ଅଞ୍ଚିତ କରଣ ବୋଲାଯାଏ ।

ନଜର, ଅତି କୌତୁକ ଓ ସମ୍ମୁଖକୁ ଦେଖିବା ପ୍ରଦର୍ଶନରେ ଏହାର ପ୍ରୟୋଗ ହୁଏ ।

୧୩ । ଅପବିଦ୍ଧ

ଚତୁରସ୍ର ହସ୍ତରୁ ଦକ୍ଷିଣ ହସ୍ତକୁ ବୁଲାଇ, ତାହାର ନିଷ୍କ୍ରମଣ ସମୟରେ ଆକ୍ଷିପ୍ତା ଭୂମି ବିଧାନ କରି ବାମ ଜଙ୍ଘ ଉପରେ ଏବଂ ବାମହସ୍ତକୁ କଟକାମୁଖ ହସ୍ତରେ ବକ୍ଷଦେଶରେ ସ୍ଥାପନ କଲେ ତାହା ଅପବିଦ୍ଧ କରଣ ହୁଏ । କୋପ ଓ ଅସୂୟା ପ୍ରଦର୍ଶନରେ ଏହାର ବିନିଯୋଗ ହୁଏ ।

୧୪ । ସମନଖ

ଦୁଇଗୋଡ଼ର ନଖ ଗୁଡ଼ିକ ସମରେଖାରେ ରହିବା ଭଳି ଯୋଡ଼ି ରଖି ହାତ ଦୁଇଟିକୁ ଓହଳାଇ ଶରୀରକୁ ସ୍ୱାଭାବିକ ଅବସ୍ଥାରେ ରଖିଲେ ତାହାର ନାମ ସମନଖ ହୁଏ । ନୃତ୍ୟର ପ୍ରାରମ୍ଭ ପ୍ରବେଶରେ ଏହାର ବିନିଯୋଗ ହୁଏ ।

୧୫ । ଉନ୍ମତ୍ତ

ଅଞ୍ଚିତ ଚରଣରେ ଅବିଦ୍ଧଭ୍ରମଣ ସମ୍ପାଦନା କରି କରଦ୍ୱୟ ରେଚିତ ହେଲେ ତାହା ଉନ୍ମତ୍ତ କାରଣ ହୁଏ । ଏହା ଗର୍ବ, ସୌଭାଗ୍ୟ, ଉଦୟ ଇତ୍ୟାଦିରେ ପ୍ରୟୋଗ ହୁଏ ।

୧୬ । ସ୍ୱସ୍ତିକରେଚିତ

ଚତୁରସ୍ର ଅବସ୍ଥାରେ ଥିବା ହଂସପକ୍ଷ ହସ୍ତଦ୍ୱୟକୁ ଶୀଘ୍ର ଶିରର ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱ ଦେଶରୁ (ଅଧାରୁ) ବୁଲାଇ ପାଦତଳରୁ ପୁଣି କକ୍ଷ ଦେଶକୁ ଆଣି ଏବଂ ଅବିଦ୍ଧ ବକ୍ରରେ ସ୍ୱସ୍ତିକ କରି ପରେ ପରେ ବିପ୍ରକୀର୍ଣ୍ଣ; ପକ୍ଷବଞ୍ଚିତକ ଓ ପକ୍ଷପ୍ରଦ୍ୟୋତକ କର ଅବଲମ୍ବନ କରି ତଦନୁସାରେ ଭ୍ରମଣ ସମ୍ପାଦନ କରି, ଅବହିତ୍ଥ ସ୍ଥାନରେ ରହିଲେ ତାହା ସ୍ୱସ୍ତିକରେଚିତ ହୁଏ । ଏହା ପ୍ରହର୍ଷ ଆଦିରେ ବ୍ୟବହାର ହୁଏ ।

୧୭ । ନିକୁଟ୍ଟକ

ନିଜ ମସ୍ତକ ଓ ବାହୁର ମଧ୍ୟ ଭାଗରେ ହସ୍ତଦ୍ୱୟ ନିକୁଞ୍ଚିତ ହୋଇ ନିକୁଟ୍ଟିତ (ଉପର ତଳକୁ ବାରମ୍ବାର ଗୁଳିତ) ହେଲେ ଏବଂ ପାଦଦ୍ୱୟ ମଧ୍ୟ ସେହିପରି ନିକୁଟ୍ଟିତ ହେଲେ ତାହାକୁ ନିକୁଟ୍ଟକ କହନ୍ତି । ବାମହସ୍ତ ଦକ୍ଷିଣ ପାଖରେ ଓ ଦକ୍ଷିଣହସ୍ତ ବାମ ପାଖରେ ନିକୁଟ୍ଟିତ ହେବ (ନାଃ ଶାଃ) ।

ଆତ୍ମ ସମ୍ଭାବନା ଅର୍ଥରେ ଏହାର ପ୍ରୟୋଗ ହୁଏ ।

୧୮ । ଅର୍ଦ୍ଧନିକୁଟ୍ଟକ

ବାହୁ ଓ ଶିରକୁ ଅଞ୍ଚିତ କରି ହସ୍ତର ଅଙ୍ଗୁଳି ଗୁଡ଼ିକୁ ନିଜଆଡ଼କୁ କରି ଅଙ୍ଗର ଅର୍ଦ୍ଧଭାଗ ନିକୁଟ୍ଟ କଲେ ତାହା ଅର୍ଦ୍ଧ ନିକୁଟ୍ଟକ ହୁଏ ।

୧୯ । କଟୀଚ୍ଛିନ୍ନ

ପାର୍ଶ୍ୱଭ୍ରମଣ ପରେ ମଣ୍ଡଳ ସ୍ଥାନକରେ ରହି, କଟୀକୁ ଛିନ୍ନ କରି ପଲ୍ଲବ ହସ୍ତଦ୍ୱୟକୁ ଶିର ଦେଶରେ ସ୍ଥାପନ କଲେ ତାହା କଟୀଛିନ୍ନ କରଣ ହୁଏ । ବିସ୍ମୟ ନିରୂପଣରେ ଏହାର ପ୍ରୟୋଗ ହୁଏ ।

୨୦ । କଟୀସମ

ଆକ୍ଷିପ୍ତ ଭାବରେ ଅପକ୍ରାନ୍ତା ଭ୍ରମଣ କରି, ହସ୍ତ ଦ୍ୱୟରେ ସ୍ୱସ୍ତିକ ବିଧାନ କରି, ପରେ ଦକ୍ଷିଣ ହସ୍ତ ଖଟକାମୁଖ ମୁଦ୍ରାରେ ନାଭିଦେଶରେ ଏବଂ ବାମହସ୍ତ ଅର୍ଦ୍ଧଚନ୍ଦ୍ର ମୁଦ୍ରାରେ କଟୀଦେଶରେ ଅବସ୍ଥାପିତ ହେଲେ ଏବଂ ବାମପାର୍ଶ୍ୱ ନତ ଓ ଦକ୍ଷିଣପାର୍ଶ୍ୱ ଉଦ୍‌ବାହିତ ହେଲେ ବୈଷ୍ଣବ ସ୍ଥାନ ଯୁକ୍ତ କଟୀସମ କରଣ ହୁଏ ।

୨୧ । ଭୁଜଙ୍ଗତ୍ରାସିତ

କୁଞ୍ଚିତ ପାଦକୁ ଉପରକୁ ଟେକି ଉରୁ, କଟୀ ଓ ଜାନୁ ତ୍ରସ୍ୟ ଭାବରେ ବିବର୍ତ୍ତିତ ହେଲେ ତାହା ଭୁଜଙ୍ଗତ୍ରାସିତ କରଣ ହୁଏ । ବୁଲାଇ ପରେ ଗୋଟିଏ ହସ୍ତ ଡୋଳାହସ୍ତ ଓ ଅନ୍ୟଟି ଖଟକା ହୁଏ ।

୨୨ । ଅଲାତ

ପାଦରେ ଅଲାତ ଚାରୀ ସମ୍ପାଦନ କରି କରଦ୍ୱୟକୁ ବିଲମ୍ବ ହସ୍ତରେ ଚତୁରସ୍ର କଲେ ଏବଂ ବାମରେ ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱ ଜାନୁ ବୃତ୍ତ ଅବଲମ୍ବନ କଲେ ତାହା ଅଲାତ କରଣ ହୁଏ । ସଲଳିତ ନୃତ୍ୟରେ ଏହାର ପ୍ରୟୋଗ ହୁଏ ।

୨୩ । ବକ୍ଷିପ୍ତାକ୍ଷିପ୍ତକ

ବକ୍ଷିପ୍ତ (ଉତ୍କ୍ଷେପିତ) ହସ୍ତ ଓ ପାଦଯୁଗଳ ପୁଣି ଆକ୍ଷିପ୍ତ (ପତିତ) ହେଲେ ତାହା ବକ୍ଷିପ୍ତାକ୍ଷିପ୍ତକ କରଣ ହୁଏ ।

୨୪ । ନିକୁଞ୍ଚିତ

ବୃଶ୍ଚିକ କରଣ ସମ୍ପାଦନ କରି ବାମ ଅରାଳହସ୍ତ ଶିରଦେଶରେ ଏବଂ ଦକ୍ଷିଣହସ୍ତ ଅରାଳ ମୁଦ୍ରାରେ ନାସାଗ୍ରରୁ ଆସି ବକ୍ଷ ଦେଶରେ ଅବସ୍ଥାପିତ ହେଲେ ତାହା ନିକୁଞ୍ଚିତ କରଣ ହୁଏ ।

ଉଠାପଡ଼ା, ଉତ୍ପ୍ଲୁତିତା ଓ ବିତର୍କ ପ୍ରଦର୍ଶନରେ ଏହାର ବିପ୍ରୟୋଗ ହୁଏ ।

୨୫ । ଘୂର୍ଣ୍ଣିତ

ଦକ୍ଷିଣ ହସ୍ତ ବର୍ତ୍ତିତ ଓ ଘୂର୍ଣ୍ଣିତ ହେଲେ ଏବଂ ବାମହସ୍ତ ଦୋଳିତ (ଡୋଳାହସ୍ତ) ହେଲେ ଏବଂ ସ୍ୱସ୍ତିକ ଭଙ୍ଗୀରେ ସ୍ଥିତ ପାଦଦ୍ୱୟ ପରସ୍ପର ଠାରୁ ପୃଥକ୍ ହେଲେ ତାହା ଘୂର୍ଣ୍ଣିତ କରଣ ହୁଏ (ନା: ଶା) ।

୨୬ । ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱଜାନୁ

କୁଞ୍ଚିତ ପାଦକୁ ଉପରକୁ ଟେକି ଜାନୁକୁ ବକ୍ଷ ସମାନରେ ନ୍ୟାସ କଲେ ଏବଂ ତଦନୁସାରେ ହସ୍ତ ଚାଳିତହେଲେ ତାହା ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱ ଜାନୁ କରଣ ହୁଏ । (ନା: ଶା:) ।

୨୭ । ଅର୍ଦ୍ଧରେଚିତ

ମଣ୍ଡଳ ସ୍ଥାନକରେ ରହି ଗୋଟିଏ ହସ୍ତ ଖଟକାମୁଖ ମୁଦ୍ରାରେ ବକ୍ଷରେ ଅବସ୍ଥାପିତ ହେବ । ଅନ୍ୟ ହସ୍ତଟି ତା ପାଖରେ ସୂଚୀମୁଖ ହେବ । ପାଦ ଉଦ୍‌ଘଟିତ ଏବଂ ପାର୍ଶ୍ୱ ସନ୍ନତ ହେଲେ ତାହା ଅର୍ଦ୍ଧରେଚିତ କାରଣ ହୁଏ ।

୨୮ । ଅର୍ଦ୍ଧମତଲ୍ଲୀ

ଯେଉଁଥିରେ ଦକ୍ଷିଣହସ୍ତ ନତମ୍ର ଓ କେଶବନ୍ଧରେ ଅବସ୍ଥିତ, ପାଦଦୁଇଟି ଉଦ୍‌ବେଗ ଓ ଅପସୃତ ବାମକର କଟୀରେ ଅର୍ଦ୍ଧରେଚତ, ଏହାକୁ ଅର୍ଦ୍ଧମତଲ୍ଲୀ କରଣ ବୋଲାଯାଏ । ଯୌବନଗର୍ବ ପ୍ରଦର୍ଶନରେ ଏହାର ପ୍ରୟୋଗ ।

୨୯ । ରେଚତ ନିକୁଟ୍ଟ

ଦକ୍ଷିଣହସ୍ତ ରେଚତ ଓ ଦକ୍ଷିଣପାଦ ଉଦ୍‌ଘଟିତ ଏବଂ ବାମ ଡୋଳାହସ୍ତ ହେଲେ ତାହା ରେଚତ ନିକୁଟ୍ଟ କରଣ ହୁଏ ।

୩୦ । ଲଳିତ

ପୂର୍ବୋକ୍ତ ନତମ୍ର କେଶବନ୍ଧ ଆଦିରେ ଦକ୍ଷିଣ କର ଅବସ୍ଥିତ, ବାମକର କରିହସ୍ତ, ପାଦ ଉଦ୍‌ଘଟିତ ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଅଙ୍ଗ ସେହିପରି ହେଲେ ତାହା ଲଳିତ କରଣ ହୁଏ । ଏହା ବିଳାସିନୀ ନୃତ୍ତରେ ପ୍ରୟୋଗ ହୁଏ ।

୩୧ । ବଳିତ

ବକ୍ଷ କ୍ଷେତ୍ରରୁ ସୂଚୀହସ୍ତଦ୍ୱୟ ଅପସାରଣ କରି ସୂଚୀପାଦକୁ ଅପସାରଣ କରି ଭ୍ରମରୀବୃତ୍ତି ଉଭୟ ଅଙ୍ଗରେ (ବାମ ଓ ଦକ୍ଷିଣ) ସମ୍ପାଦନ କଲେ ତାହା ବଳିତ କରଣ ହୁଏ । ଲଳିତ ଅର୍ଥରେ ଏହାର ପ୍ରୟୋଗ ହୁଏ ।

୩୨ । ଦଣ୍ଡପକ୍ଷ

ହସ୍ତଦ୍ୱୟରେ ଲତାକର ହସ୍ତ ଅବଲମ୍ବନ କରି ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱ ଜାନୁବୃତ୍ତି ସମ୍ପାଦନ କଲାପରେ ଗୋଟିଏ ହାତକୁ ଜାନୁଦେଶରେ ସ୍ଥାପନ କଲେ ଏବଂ ଅଙ୍ଗାନ୍ତରେ ପୁଣି ଏହିଭଳି କଲେ ତାହା ଦଣ୍ଡପକ୍ଷ କରଣ ହୁଏ ।

୩୩ । ପାଦାପବିଦ୍ଧକ

ଖଟକାମୁଖ ହସ୍ତଦ୍ୱୟ ନାଭିତଟ ପ୍ରଦେଶରେ ପରାଙ୍ମୁଖ କରି, ଏକ ସୂଚୀପାଦ ଅନ୍ୟ ପାଦରେ ସଂଯୋଗ କରି ଅପକ୍ରାନ୍ତବୃତ୍ତି ସମ୍ପାଦନ କଲେ ଏବଂ ଅନ୍ୟପାଦରେ ପୁଣି ସେହିପରି କଲେ ପାଦାପବିଦ୍ଧକ କରଣ ହୁଏ ।

୩୪ । ନୂପୁର

ଭ୍ରମରୀବୃତ୍ତି ସମ୍ପାଦନ କରି ତାପରେ ନୂପୁର ପାଦିକାବୃତ୍ତି ସମ୍ପାଦନ କଲେ ଏବଂ ଏକ ପାଦକୁ ସେହି ଦଗରେ ଅବସ୍ଥାପିତ କରି ଗୋଟିଏ ହସ୍ତକୁ

ରେଚତ କଲେ ଓ ଅନ୍ୟ ହସ୍ତରେ ଲତାହସ୍ତ ଅବଲମ୍ବନ କଲେ ତାହା ନୂପୁର କରଣ ହୁଏ ।

୩୫ । ଭ୍ରମର

ପାଦଦ୍ୱୟରେ ଆକ୍ଷିପ୍ତଚାରୀ ସମ୍ପାଦନ କରି ହସ୍ତଦ୍ୱୟକୁ ଉଦ୍‌ବେଷ୍ଟିତ କରି ତ୍ରିକକୁ ବଳିତ କଲେ ଓ ପାଦଦ୍ୱୟ ସ୍ୱସ୍ତିକ ଆଚରଣ କଲେ ଏବଂ ସେହିପରି ତ୍ରିକପୃଷ୍ଠରେ ସମ୍ପାଦନ କଲେ ତାହା ଭ୍ରମର କରଣ ହୁଏ । ଗଜ ଓ ଉଦ୍ଧତ ଭାବରେ ପରିକ୍ରମା କରିବାରେ ଏହାର ପ୍ରୟୋଗ ହୁଏ ।

୩୬ । ଛିନ୍ନ

କଟୀର ପାର୍ଶ୍ୱଦେଶରେ କ୍ରମାନୁସାରେ ଉଭୟ ହସ୍ତରେ ଅଳପଦ୍ମହସ୍ତ ବିଧାନ କରି କଟୀକୁ ଛିନ୍ନ କରି ବୈଶାଖ ସ୍ଥାନରେ ଅବସ୍ଥାପିତ ହେଲେ ତାହା ଛିନ୍ନକରଣ ହୁଏ । ତାଳ ଦେବାରେ ଓ ଅଙ୍ଗ ବିସ୍ତାରରେ ଏହାର ପ୍ରୟୋଗ ହୁଏ ।

୩୭ । ଭୁଜଙ୍ଗତ୍ରସ୍ତ ରେଚିତ

ଭୁଜଙ୍ଗତ୍ରାସିତ ଚାରୀ ସମ୍ପାଦନ କରି ହସ୍ତଦ୍ୱୟକୁ ବାମପାର୍ଶ୍ୱରେ ରେଚିତ କଲେ ତାହା ଭୁଜଙ୍ଗତ୍ରସ୍ତ ରେଚିତ କରଣ ହୁଏ ।

୩୮ । ଭୁଜଙ୍ଗାଞ୍ଚିତ

ଦକ୍ଷିଣ ପାଦରେ ଭୁଜଙ୍ଗ ତ୍ରାସିତଚାରୀ ସମ୍ପାଦନ କରି ଦକ୍ଷିଣହସ୍ତ ରେଚିତ କଲେ ଏବଂ ବାମହସ୍ତ ଲତାକର ହେଲେ ତାହା ଭୁଜଙ୍ଗାଞ୍ଚିତ କରଣ ହୁଏ ।

୩୯ । ଦଣ୍ଡ ରେଚିତ

ଦଣ୍ଡପାଦଚାରୀ ସମ୍ପାଦନ କରି ହସ୍ତଦ୍ୱୟ ଦଣ୍ଡପକ୍ଷ ହେଲେ ତାହା ଦଣ୍ଡରେଚିତ କରଣ ହୁଏ । ପ୍ରମୋଦ ନୃତ୍ତରେ ଓ ଉଦ୍ଧତ ପରିକ୍ରମାରେ ଏହାର ପ୍ରୟୋଗ ହୁଏ ।

୪୦ । ଚତୁର

ଯେଉଁଥିରେ ବକ୍ଷକ୍ଷେତ୍ରରେ ବାମହସ୍ତ ଅଳପଲ୍ଲବ ଓ ଦକ୍ଷିଣହସ୍ତ ଚତୁର ଏବଂ ଗୋଟିଏ ପାଦ ଉଦ୍‌ଘଟିତ ହୁଏ ତାହା ଚତୁର କରଣ ହୁଏ । ତାହା ବସ୍ତୁପ୍ରସୂୟା, ବଦୃଷକ ଅର୍ଥରେ ପ୍ରୟୋଗ ହୁଏ ।

୪୧ । କଟୀଭ୍ରାନ୍ତ

ବାମପାଦକୁ ଶୀଘ୍ର ଅପସାରଣ ପୂର୍ବକ ସୂଚୀପାଦ ଅବଲମ୍ବନ କରି ତତ୍‌କ୍ଷଣାତ୍ କଟୀକୁ ରେଚିତ କରି ଦକ୍ଷିଣ ପାଦକୁ ବାମ ପାଦ ପାଖରେ ନ୍ୟାସ କରିବାକୁ ହେବ । ଏହାପରେ ଭ୍ରମରୀବୃତ୍ତ ସମ୍ପାଦନ କରି କରଦ୍ୱୟକୁ ବୁଲାଇ, ଲେଉଟାଇ ଚତୁରସ୍ରରେ ସ୍ଥାପନ କଲେ କଟୀଭ୍ରାନ୍ତ କରଣ ହୁଏ ।

୪୨ । ବ୍ୟଂସିତ

ଏକ ହସ୍ତ ଉଦ୍‌ବେଷ୍ଟିତ ହୋଇ ନିମ୍ନଭାଗରେ ବିପ୍ରକୀର୍ଣ୍ଣ ହେବ । ଅପରହସ୍ତ ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱରୁ ଉଦ୍‌ବେଷ୍ଟିତ ଭାବରେ ଲେଉଟାଇ ହୋଇ ବକ୍ଷ କ୍ଷେତ୍ରକୁ ଆସିବ । ଏହାପରେ ଗୋଟିଏ କରକୁ ଉତ୍ତାନ ରେଚିତ ଓ ଅନ୍ୟଟିକୁ ଅଧୋମୁଖ ରେଚିତ କରି ଆଲୀଢ ସ୍ଥାନକ ଅବଲମ୍ବନ କଲେ ତାହା ବ୍ୟଂସିତ କରଣ ହୁଏ । ହନୁମନ୍ତ ଆଦି ମାଙ୍କଡର ପରିକ୍ରମାରେ ଏହାର ପ୍ରୟୋଗ ହୁଏ ।

୪୩ । କ୍ରାନ୍ତ

ଅତିକ୍ରାନ୍ତଚାରୀରେ ପତିତ ହେଉଥିବା ପାଦକୁ କୁଞ୍ଚିତ କରି, ସେହି ସମୟରେ ହସ୍ତକୁ ପ୍ରସାର ପୂର୍ବକ ଆକ୍ଷେପ ଓ ପରିବର୍ତ୍ତିତ କରି କଟକା ମୁଖ ଧାରଣ କଲେ ଏବଂ ଦକ୍ଷିଣାଙ୍ଗରେ ମଧ୍ୟ ଅନୁରୂପ କ୍ରିୟା କଲେ ତାହା କ୍ରାନ୍ତ ନୃତ୍ୟ ହୁଏ । ଉଦ୍ଧତ ପରିକ୍ରମାରେ ଏହାର ପ୍ରୟୋଗ ହୁଏ ।

୪୪ । ବୈଶାଖ ରେଚିତ

ହସ୍ତ, ପାଦ, କଟୀ ଓ ଗ୍ରୀବା ରେଚିତ ହୋଇ ପରେ ବୈଶାଖ ସ୍ଥାନରେ ରହିଲେ ତାହା କ୍ରାନ୍ତକରଣ ହୁଏ ।

୪୫ । ବୃଶ୍ଚିକ

ହସ୍ତଦ୍ୱୟରେ କରିହସ୍ତ ଧାରଣ କରି ପାଦକୁ ପୃଷ୍ଠଭାଗରେ ବକ୍ର ଲାଙ୍ଗୁଳ ଭଳି ରଖିଲେ ଏବଂ ପିଠିକୁ ନୁଆଁଇଲେ ତାହା ବୃଶ୍ଚିକ କରଣ ହୁଏ । ବ୍ୟୋମଯାନ ଅର୍ଥରେ ଏହାର ପ୍ରୟୋଗ ହୁଏ ।

୪୬ । ବୃଶ୍ଚିକ କୁଟ୍ଟିତ

ବୃଶ୍ଚିକ କରଣ ସମ୍ପାଦନ କରି ବାହୁ ଶିଖରରେ (ଉପର ଭାଗରେ) ଅଳପଦ୍ମ ହସ୍ତକୁ ସମାନ୍ତରରେ କୁଟ୍ଟନ କଲେ ତାହା ବୃଶ୍ଚିକ କୁଟ୍ଟିତ କରଣ ହୁଏ । ବିସ୍ମୟ ଓ ବ୍ୟୋମଯାନ ଅର୍ଥରେ ଏହାର ବ୍ୟବହାର ହୁଏ ।

୪୭ । ବୃଶ୍ଚିକରେଚିତ

ପାଦଦ୍ୱୟ ବୃଶ୍ଚିକ ହୋଇ କରଦ୍ୱୟ ସ୍ୱସ୍ତିକରେ ରେଚିତ ହୋଇ ବିଚ୍ୟୁତ ହେଲେ ତାହା ବୃଶ୍ଚିକ ରେଚିତ କରଣ ହୁଏ । ଆକାଶଯାନ ଅର୍ଥରେ ଏହାର ପ୍ରୟୋଗ ହୁଏ ।

୪୮ । ଲତା ବୃଶ୍ଚିକ

ବୃଶ୍ଚିକ ପାଦରେ ବାମହସ୍ତକୁ ଲତାକର କଲେ ତାହା ଲତା ବୃଶ୍ଚିକ ହୁଏ । ଗଗନ ଓ ଉତ୍ପତନରେ ଏହାର ପ୍ରୟୋଗ ହୁଏ ।

୪୯ । ଆକ୍ଷିପ୍ତ

ଆକ୍ଷିପ୍ତଗୃଣ୍ଣ ସଂପାଦନ କରି ହସ୍ତଦ୍ୱୟ ଖଟକାମୁଖ ବା ଚତୁର ମୁଦ୍ରାରେ ଆକ୍ଷିପ୍ତ ହେଲେ ତାହା ଆକ୍ଷିପ୍ତ କରଣ ହୁଏ । ବିଦୁଷକମାନଙ୍କ ଗତିରେ ଏହାର ପ୍ରୟୋଗ ହୁଏ ।

୫୦ । ଅର୍ଗଳ

ବାମପାଦର କନିଷ୍ଠାଙ୍ଗୁଳି ପାଖରେ ଦକ୍ଷିଣ ପାଦକୁ ରଖି, ପ୍ରବଦ୍ଧ ଜଙ୍ଘକୁ ଅର୍ଦ୍ଧତାଳ ପରିମାଣ ପ୍ରସାରିତ କଲେ, ସେହିପ୍ରକାରେ ବାମପାର୍ଶ୍ୱରେ ପ୍ରବଦ୍ଧ ବାହୁ ଅଳପଦ୍ମ ହେଲେ ଏବଂ ବାମକରର ଅଙ୍ଗୁଳୀ କଞ୍ଚିତ ଅଗ୍ରଭାଗରେ ପ୍ରସାରିତ ହେଲେ ତାହା ଅର୍ଗଳ କରଣ ହୁଏ । ଅଙ୍ଗଦ ଆଦିଙ୍କର ପରାକ୍ରମରେ ଏହାର ପ୍ରୟୋଗ ହୁଏ ।

୫୧ । ତଳବିଳସିତ

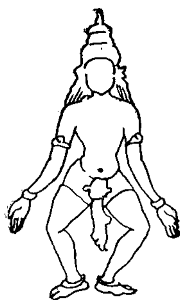
ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ, ପାର୍ଶ୍ୱଦେଶରେ ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱାଙ୍ଗୁଳି ପାଦ ଅବଲମ୍ବନ କରି ତାର ଅଗ୍ରଭାଗରେ ପତାକାହସ୍ତ ସଂଯୋଗ କଲେ ଏବଂ ଅନ୍ୟ ହସ୍ତପାଦରେ ଅନୁରୂପ ଭଙ୍ଗୀ କଲେ ତାହା ତଳବିଳସିତ କରଣ ହୁଏ । ସୂତ୍ରଧାର ବିଷୟରେ ଏହାର ପ୍ରୟୋଗ ହୁଏ ।

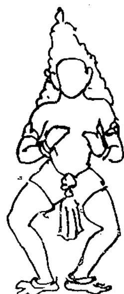
୫୨ । ଲଲାଟ ତିଳକ

ବୃଶ୍ଚିକ କରଣର ପାଦ ଯଦି ପଶ୍ଚାତରୁ ଆସି ଅଙ୍ଗୁଷ୍ଠରେ ଲଲାଟରେ ତିଳକ କରେ ତାହା ଲଲାଟ ତିଳକ କରଣ ହୁଏ । ଏହା ବିଦ୍ୟାଧରମାନଙ୍କର ଗତିରେ ପ୍ରୟୋଗ ହୁଏ ।


୧ । ତଳ ପୁଷ୍ପପୁଟ


୨ । ଲୀନ


୩ । ବର୍ତ୍ତିତ


୪ । ବଳତୋରୁ


୫ । ମଣ୍ଡଳ ସ୍ୱସ୍ତିକ


୬। ବକ୍ଷ ସ୍ୱସ୍ତିକ


୭ । ଆକ୍ଷିପ୍ତ ରେଚକ


୮ । ଅର୍ଦ୍ଧ ସ୍ୱସ୍ତିକ


୯ । ଦିକ୍ ସ୍ୱସ୍ତିକ



୧୦ । ପୃଷ୍ଠ ସ୍ୱସ୍ତିକ



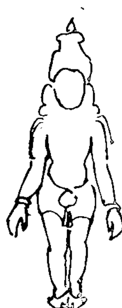
୧୧ । ସ୍ୱସ୍ତିକ



୧୨ । ଅଞ୍ଚତ



୧୩ । ଅପବଦ୍ଧ



୧୪ । ସମନଖ



୧୫ । ଉନ୍ମତ୍ତ



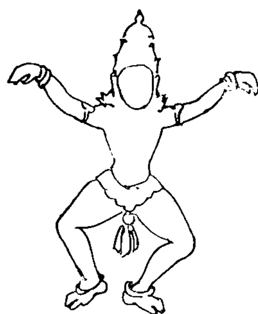
୧୬ । ସ୍ୱସ୍ତିକ ରେଚତ



୧୭ । ନକୁଟ୍ଟକ



୧୮ । ଅର୍ଦ୍ଧ ନକୁଟ୍ଟକ



୧୯ । କଟୀ ଛିନ୍ନ



୨୦ । କଟୀ ସମ



୨୧ । ଭୁଜଙ୍ଗତ୍ରାସିତ



୨୨ । ଅଲାତ



୨୩ । ବକ୍ଷିପ୍ତାକ୍ଷିପ୍ତକ



୨୪ । ନକୁଞ୍ଚିତ



୨୫ । ଘୂର୍ଣ୍ଣିତ



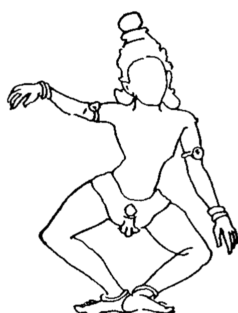
୨୬ । ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱଜାନୁ



୨୭ । ଅର୍ଦ୍ଧରେଚତ


୨୮ । ମଣ୍ଡଳୀ


୨୯ । ଅର୍ଦ୍ଧମଣ୍ଡଳୀ


୩୦ । ରେଚତନକୁଟ


୩୧ । ଲଳିତ

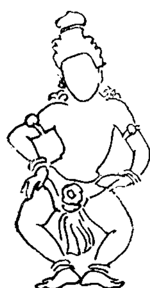

୩୨ । ବଳିତ


୩୩ । ଦଣ୍ଡପକ୍ଷ

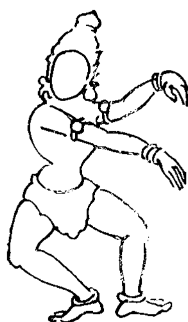

୩୪ । ପାଦାପବଦ୍ଧକ


୩୫ । ନୂପୁର

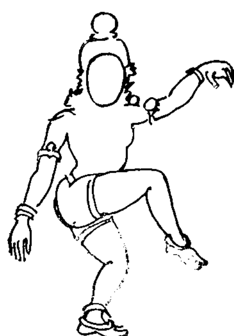

୩୬ । ଭ୍ରମର



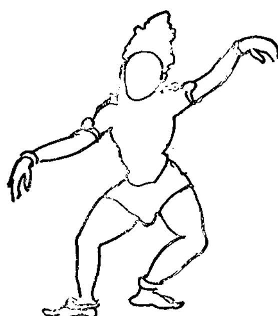
୩୭ । ଛିନ୍ନ



୩୮ । ଭୁଜଙ୍ଗତ୍ରସ୍ତରେଚିତ



୩୯ । ଭୁଜଙ୍ଗାଞ୍ଚିତ



୪୦ । ଦଣ୍ଡରେଚିତ



୪୧ । ଚତୁର



୪୨ । କଟୀଭ୍ରାନ୍ତ



୪୩ । ବ୍ୟଂସିତ



୪୪ । କ୍ରାନ୍ତ



୪୫ । ବୈଶାଖରେଚିତ

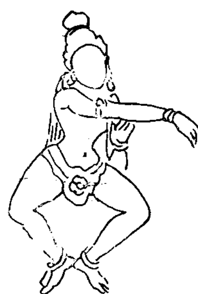

୪୬ । ବୃଶ୍ଚିକ

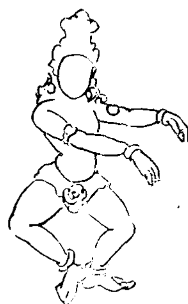

୪୭ । ବୃଶ୍ଚିକକୁଟ୍ଟିତ


୪୮ । ବୃଶ୍ଚିକରେଚିତ


୪୯ । ଲତାବୃଶ୍ଚିକ

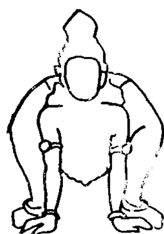

୫୦ । ଅକ୍ଷିପ୍ତ


୫୧ । ଅର୍ଗଳ


୫୨ । ତଳ ବିଳସିତ


୫୩ । ଲଲାଟ ତିଳକ


୫୪ । ପାର୍ଶ୍ୱ ନିକୁଟ୍ଟ



୫୫ । ଚକ୍ରମଣ୍ଡଳ



୫୬ । ଊରୋମଣ୍ଡଳ



୫୭ । ଆବର୍ତ୍ତ



୫୮ । କୁଞ୍ଚିତ



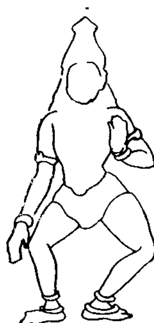
୫୯ । ଡୋଳାପାଦ



୬୦ । ନବୃତ୍ତ



୬୧ । ବନବୃତ୍ତ



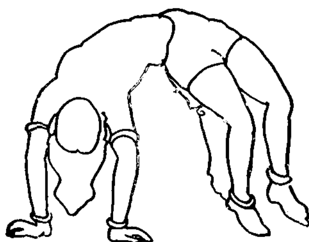
୬୨ । ପାର୍ଶ୍ୱକ୍ରାନ୍ତ



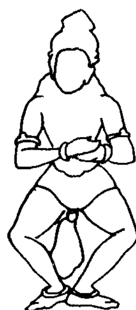
୬୩ । ନିଶୁମ୍ଭିତ



୬୪ । ବିଦ୍ୟୁଦ୍‌ଭ୍ରାନ୍ତ



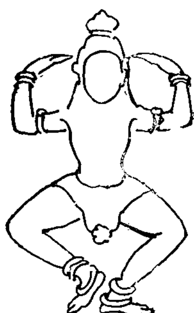
୬୫ । ଅତିକ୍ରାନ୍ତ



୬୬ । ବିବକ୍ଷିତ



୬୭ । ବିବର୍ତ୍ତିତ



୬୮ । ଗଜକ୍ରୀଡ଼ିତ



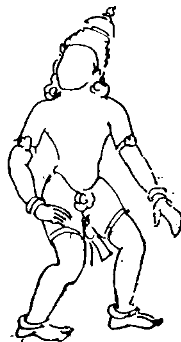
୬୯ । ଗଣ୍ଡସୂଚୀ



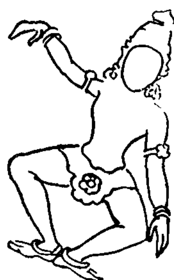
୭୦ । ଗରୁଡ଼ପ୍ଲୁତ



୭୧ । ତଳସଂସ୍ଫୋଟିତ



୭୨ । ପାର୍ଶ୍ୱଜାନୁ



୭୩ । ଗୃଧ୍ରାବଲୀନକ



୭୪ । ସୂଚୀ



୭୫ । ଅର୍ଦ୍ଧ ସୂଚୀ



୭୬ । ସୂଚୀବଦ୍ଧ



୭୭ । ହରଣପ୍ଲୁତ



୭୮ । ପରବୃତ୍ତ



୭୯ । ଦଣ୍ଡପାଦ



୮୦ । ମୟୂର ଲଳିତ



୮୧ । ପ୍ରେଙ୍ଖୋଳିତ



୮୨ । ସନ୍ନତ



୮୩ । ସର୍ପିତ



୮୪ । କରିହସ୍ତ



୮୫ । ପ୍ରସର୍ପିତ



୮୬ । ଅପକ୍ରାନ୍ତ



୮୭ । ନିତମ୍ବ



୮୮ । ସ୍ଖଳିତ



୮୯ । ସିଂହ ବିକ୍ରୀଡ଼ିତ



୯୦ । ସିଂହା କର୍ଷିତ



୯୧ । ଅବହିତ୍ଥ



୯୨ । ନିବେଶ



୯୩ । ଏଡ଼କା କ୍ରୀଡ଼ିତ



୯୪ । ଜନିତ



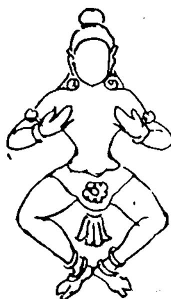
୯୫ । ଉପସୃତ



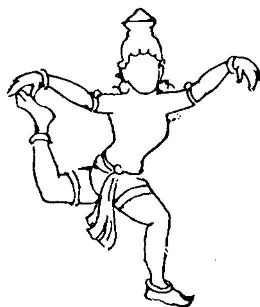
୯୬ । ତଳ ସଂଘଟ୍ଟିତ



୯୭ । ଭୁଜ ବୃତ



୯୯ । ଲୋଳିତ



୧୦୦ । ମଦ ସ୍ଖଳିତ



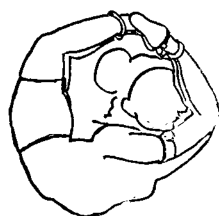
୧୦୧ । ସମ୍ଭ୍ରାନ୍ତ



୧୦୨ । ବିଷ୍କମ୍ଭ



୧୦୩ । ଉଦ୍‌ଘଟିତ



୧୦୪ । ଶକଟାସ୍ୟ



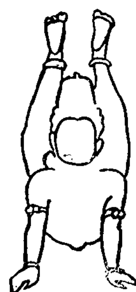
୧୦୫ । ଊରୁଦ୍‌ବୃତ୍ତ



୧୦୬ । ବୃଷଭ କ୍ରୀଡ଼ିତ



୧୦୭ । ନାଗାପ ସର୍ପିତ



୧୦୮ । ଗଙ୍ଗାବତରଣ

୫୩ । ପାର୍ଶ୍ୱନିକୁଞ୍ଚକ

ସ୍ୱସ୍ତିକ ହସ୍ତରୁ ଏକହସ୍ତ ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱମୁଖ ହୋଇ ପାର୍ଶ୍ୱରେ ନିକୁଞ୍ଚିତ ହେଲେ ଓ ଅନ୍ୟ ହସ୍ତ ଅଧୋମୁଖ ହେଲେ ଏବଂ ପାଦ ନିକୁଞ୍ଚିତ ହେଲେ ତାହା ପାର୍ଶ୍ୱନିକୁଞ୍ଚକ କରଣ ହୁଏ । ମୁକ୍ତ ବିଚରଣ ଅର୍ଥରେ ଏହାର ପ୍ରୟୋଗ ହୁଏ ।

୫୪ । ଚକ୍ରମଣ୍ଡଳ

ଅନ୍ତଶ୍ଚରା ଗୁଣ୍ଣ ସମ୍ପାଦନ କରି ଉଭୟ କରରେ ଡୋଳାହସ୍ତ ଧାରଣ କରି ଦେହକୁ ନୁଆଁଇ ଚକ୍ରପରି ବୁଲିଲେ ତାହା ଚକ୍ରମଣ୍ଡଳ କରଣ ହୁଏ । ଦେବତାମାନଙ୍କର ପୂଜା ଓ ଉଦ୍ଧତ ପରିକ୍ରମାରେ ଏହାର ବିନିଯୋଗ ହୁଏ ।

୫୫ । ଉରୋମଣ୍ଡଳ

ବଦ୍ଧା ଓ ସ୍ଥିତାବର୍ତ୍ତାଗୁଣ୍ଣ ସମ୍ପାଦନ କରି ହସ୍ତଦ୍ୱୟକୁ ଉରୁ ମଣ୍ଡଳରେ ସ୍ଥାପନ କଲେ ତାହା ଉରୋମଣ୍ଡଳ କରଣ ହୁଏ ।

୫୬ । ଆବର୍ତ୍ତ

ଉଦ୍‌ବେଷ୍ଟିତ ଓ ଅପବେଷ୍ଟିତ କରି ଦ୍ୱୟରେ ଡୋଳାହସ୍ତ ଅବଲମ୍ବନ କରି ପୃଷ୍ଠଗତ ଗୁଣ୍ଣ ସମ୍ପାଦନ କଲେ ତାହା ଆବର୍ତ୍ତ କରଣ ହୁଏ । ଭୟକୁ ଦୂର କରିବା ଅର୍ଥରେ ଏହାର ପ୍ରୟୋଗ ହୁଏ ।

୫୭ । କୁଞ୍ଚିତ

ବାମ ପାର୍ଶ୍ୱରେ ଉପରକୁ ଦକ୍ଷିଣ କରରେ ଅଳପଦ୍ମ ହସ୍ତ ଧାରଣ କରି ଦକ୍ଷିଣ ପାଦରେ ଅଗ୍ରତଳ ସଞ୍ଚର ପାଦ ଅବଲମ୍ବନ କଲେ ତାହା କୁଞ୍ଚିତ କରଣ ହୁଏ । ଅନ୍ତଶ୍ଚୟ ଆନନ୍ଦ ଓ ଦେକାଉନପ୍ରରେ ଏହାର ପ୍ରୟୋଗ ହୁଏ ।

୫୮ । ଡୋଳାପାଦ

ଡୋଳାହସ୍ତ ଅବଲମ୍ବନ କରି ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱଜାନୁ ଓ ପରେ ଡୋଳାପାଦ ଗୁଣ୍ଣ ସମ୍ପାଦନ କଲେ ତାହା ଡୋଳାପାଦ କରଣ ହୁଏ ।

୫୯ । ବିବୃତ୍ତ

ଆକ୍ଷିପ୍ତ ଗୁଣ୍ଣରେ ପାଦକୁ ଓ ହାତକୁ ଛାଟି ଏବଂ ବ୍ୟାବୃତ୍ତ ଓ ପରିବୃତ୍ତ ସ୍ଥିତିରେ ହାତକୁ ବୁଲାଇ ରେଚିତ କଲେ ତାହା ବିବୃତ୍ତ କରଣ ହୁଏ । ଉଦ୍ଧତ ପରିକ୍ରମାରେ ଏହାର ପ୍ରୟୋଗ ହୁଏ ।

୬୦ । ବାନବୃତ୍ତ

ଗୋଟିଏ ପାଦ ସୂଚୀପାଦରେ ଅନ୍ୟପାଦ ପାଖରେ ସ୍ୱସ୍ତିକ ହେବ । ବ୍ୟାବୃତ୍ତ ଓ ପରିବୃତ୍ତ ସ୍ଥିତିରେ ପାଦକୁ ପାଦରେ ବେଷ୍ଟନ କରି, ନିଜ ଏକପାର୍ଶ୍ୱରେ ବର୍ଦ୍ଧିତ ଅବଲମ୍ବନ କଲେ ଓ ହସ୍ତଦ୍ୱୟ ରେଚିତ ହେଲେ ତାହା ବାନବୃତ୍ତ କରଣ ହୁଏ ।

୬୧ । ପାର୍ଶ୍ୱକ୍ରାନ୍ତ

ପାର୍ଶ୍ୱକ୍ରାନ୍ତ ସ୍ଥିତିରେ ହସ୍ତଦ୍ୱୟ ପାଦର ଅନୁଗାମୀ ହେଲେ ବା ଅଭିନୟର ଅନୁବର୍ତ୍ତୀ ହେଲେ ତାହା ପାର୍ଶ୍ୱକ୍ରାନ୍ତ କରଣ ହୁଏ । ଭୀମସେନପରି ଉଗ୍ରଭାବରେ ପରିକ୍ରମା କରିବାରେ ଏହାର ପ୍ରୟୋଗ ହୁଏ ।

୬୨ । ନିଶୁମ୍ଭିତ

ଗୋଟିଏ ପାଦ ଅନ୍ୟ ପାଦର ପାର୍ଶ୍ୱଦେଶରେ କୁଞ୍ଚିତ ହେଲେ, ଉରୁ ଉନ୍ନତ ହେଲେ ଏବଂ ଖଟକାମୁଖ ହସ୍ତର ମଧ୍ୟମାଙ୍ଗୁଳିରେ ଲଲାଟରେ ତିଳକ ରଚନା କଲେ ତାହା ନିଶୁମ୍ଭିତ କରଣ ହୁଏ ।

୬୩ । ବିଦ୍ୟୁତ୍‌ଭ୍ରାନ୍ତ

ମଣ୍ଡଳ ଗତିରେ ପୃଷ୍ଠଦେଶରୁ ପାଦକୁ କଡ଼କୁ ବୁଲାଇ ଆଣି ମୁଣ୍ଡ ପାଖରେ ବୁଲାଇଲେ ତାହା ବିଦ୍ୟୁତ୍‌ଭ୍ରାନ୍ତ କରଣ ହୁଏ । ଉଦ୍ଧତ ପରିକ୍ରମାରେ ଏହାର ପ୍ରୟୋଗ ହୁଏ ।

୬୪ । ଅତିକ୍ରାନ୍ତ

ଅତିକ୍ରାନ୍ତ ସ୍ଥିତି ସମ୍ପାଦନ କରି ତାପରେ ପାଦକୁ ଅଗ୍ରଭାଗରେ ପ୍ରସାରି କଲେ ଏବଂ ହାତର ସେହିପରି ପ୍ରୟୋଗ ହେଲେ ତାହା ଅତିକ୍ରାନ୍ତ କରଣ ହୁଏ । ଦୁଃଖ ପ୍ରଦର୍ଶନରେ ଏହାର ପ୍ରୟୋଗ ହୁଏ ।

୬୫ । ବିକ୍ଷିପ୍ତ

ବିଦ୍ୟୁତ୍‌ଭ୍ରାନ୍ତ ଓ ଦଣ୍ଡପାଦ ସ୍ଥିତି ସମ୍ପାଦନ କରି ଉଦ୍‌ବେଷ୍ଟନ ଓ ଅପବେଷ୍ଟନ ଦ୍ୱାରା ହସ୍ତଦ୍ୱୟକୁ ଏକ ଥରରେ ଆଗରେ, ପଛରେ ଓ ପାର୍ଶ୍ୱଦେଶରେ ରେଚିତ କଲେ ତାହା ବିକ୍ଷିପ୍ତ କରଣ ହୁଏ । ଉଦ୍ଧତ ପରିକ୍ରମାରେ ଏହାର ପ୍ରୟୋଗ ହୁଏ ।

୬୬ । ବିବର୍ତ୍ତିତ

ଏକ ହାତ ଓ ପାଦକୁ ଘୁରି ଅଙ୍ଗକୁ ବିବର୍ତ୍ତନ କଲେ ଏବଂ ଅନ୍ୟ ହସ୍ତ ରେଚିତ କଲେ ତାହା ବିବର୍ତ୍ତିତ କରଣ ହୁଏ ।

୬୭ । ଗଜକ୍ରୀଡ଼ିତ

ଡ଼ୋଳାପାଦ ବୃତ୍ତି ସମ୍ପାଦନ କରି କଣିହସ୍ତ କର କାନ ପାଖରେ ଅବସ୍ଥାନ କଲେ ତାହା ଗଜକ୍ରୀଡ଼ିତ କରଣ ହୁଏ ।

୬୮ । ଗଣ୍ଡସୂଚୀ

ଅଙ୍ଗ ପାର୍ଶ୍ୱକୁ ନୁଆଇଁ ଚରଣରେ ସୂଚୀପାଦ, ବକ୍ଷରେ ଦକ୍ଷିଣ ହସ୍ତରେ କଟକା ମୁଖ ଓ ଗଣ୍ଡଦେଶରେ ବାମହସ୍ତ ଅଳ ପଲ୍ଲବ ମୁଦ୍ରା ହେଲେ ତାହା ଗଣ୍ଡସୂଚୀ କରଣ ହୁଏ । କେତେକଙ୍କ ମତରେ ସୂଚୀହସ୍ତ, ନୃତ୍ତହସ୍ତ ଓ ଅନ୍ୟ ଅଭିନୟ ହସ୍ତ ମଧ୍ୟ ବ୍ୟବହାର ହୁଏ । କପୋଳ (ଗଣ୍ଡର ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱ ଅଂଶ) ଅଳଙ୍କରଣରେ ଏହାର ପ୍ରୟୋଗ ହୁଏ ।

୬୯ । ଗରୁଡ଼ପ୍ଲୁତ

ଯେଉଁଥିରେ କରହସ୍ତ ଲତାରେଚିତ, ପାଦ ବୃଶ୍ଚିକ ଓ ଜଙ୍ଘ ସମ୍ମୁନ୍ନତ ତାହା ଗରୁଡ଼ପ୍ଲୁତ କରଣ ।

୭୦ । ତଳସଂସ୍ଫୋଟିତ

ଦଣ୍ଡପକ୍ଷ ଅନ୍ତହାନ୍ତ ବୃତ୍ତି ସମ୍ପାଦନ କରି, ପାଦକୁ ଶୀଘ୍ର ଉଠାଇ ପକାଇ ତାହା ଆଗରେ ଦୁଇ ହାତରେ ତାଳି ମାରିଲେ ତାହା ତଳସଂସ୍ଫୋଟିତ କରଣ ହୁଏ ।

୭୧ । ପାର୍ଶ୍ୱଜାନ

ସମପାଦରେ ଅବସ୍ଥିତ ଏକ ପାଦ ଉପରେ ଅନ୍ୟପାଦ ନ୍ୟାସ କରି, ବକ୍ଷରେ ଏକହସ୍ତ ମୁଷ୍ଟି ଓ କଟୀରେ ଅନ୍ୟହସ୍ତ ଅର୍ଦ୍ଧଚନ୍ଦ୍ର ମୁଦ୍ରାରେ ଅବସ୍ଥାପିତ ହେଲେ ତାହା ପାର୍ଶ୍ୱଜାନୁ କରଣ ହୁଏ । ଯୁଦ୍ଧ ଓ ନିଯୁଦ୍ଧରେ ଏହାର ପ୍ରୟୋଗ ହୁଏ ।

୭୨ । ଗୃଧ୍ରାବଲୀନକ

ପୃଷ୍ଠ ଦେଶକୁ ଏକ ପାଦ ପ୍ରସାରିତ ହେଲେ ଓ ଅନ୍ୟ ପାଦର ଅଙ୍ଗୁଷ୍ଠରେ ରହି ହସ୍ତଦ୍ୱୟରେ ଲତାକର ଅବଲମ୍ବନ କଲେ ତାହା ଗୃଧ୍ରାବଲୀନକ କରଣ ହୁଏ । ବଡ଼ ପକ୍ଷୀର ପ୍ରଦର୍ଶନରେ ଏହାର ପ୍ରୟୋଗ ହୁଏ ।

୭୩ । ସୂଚୀ

ଏକ ପାଦ ଉପରକୁ ଉଠି ଭୂମିକୁ ସ୍ପର୍ଶକଲା ମାତ୍ରକେ କୁଞ୍ଚିତ କଲେ ଏବଂ ସେହି ଦିଗରେ ଲୁଳିତହସ୍ତ ବକ୍ଷଦେଶରେ କଟକାମୁଖ ଓ ଅନ୍ୟହସ୍ତ ଶିର ଦେଶରେ ଅଳପଦ୍ମ ମୁଦ୍ରା ଧାରଣ କଲେ ଏବଂ ଏହି ସମସ୍ତ ଭଙ୍ଗୀ ଅଙ୍ଗର ବିପରୀତ ପାର୍ଶ୍ୱରେ ସମ୍ପାଦନ କଲେ ତାହା ସୂଚୀକରଣ ହୁଏ । ଏହା ବସ୍ତୁସ୍ପୃ ପ୍ରଦର୍ଶନରେ ପ୍ରୟୋଗ ହୁଏ ।

୭୪ । ଅର୍ଦ୍ଧସୂଚୀ

ଏକ ଅଙ୍ଗରେ ସୂଚୀକରଣ ସମ୍ପାଦନ କଲେ ତାହା ଅର୍ଦ୍ଧସୂଚୀ କରଣ ହୁଏ ।

୭୫ । ସୂଚୀବିଦ୍ଧ

ଏକହସ୍ତ ପକ୍ଷବଞ୍ଚିତକ ବା ଅର୍ଦ୍ଧଚନ୍ଦ୍ର ମୁଦ୍ରାରେ କଟୀଗାମୀ ହେଲେ, ଅନ୍ୟହସ୍ତ ବକ୍ଷରେ ଖଟକାମୁଖ ମୁଦ୍ରା ଧାରଣ କଲେ ଏବଂ ଏକପାଦର ଗୋଇଠି ପାଖରେ ଅନ୍ୟ ପାଦ ସୂଚୀ ହେଲେ ତାହା ସୂଚୀବିଦ୍ଧ କରଣ ହୁଏ । ଚିନ୍ତା ଆବରେ ଏହାର ପ୍ରୟୋଗ ହୁଏ ।

୭୬ । ହରିଣପ୍ଲୁତ

ହରିଣପ୍ଲୁତ ଗତି ସମ୍ପାଦନ କରି ହସ୍ତଦ୍ୱୟ କ୍ରମାନ୍ୱୟରେ ଡୋଳା ଓ ଖଟକାମୁଖ ହେଲେ ତାହା ହରିଣପ୍ଲୁତ କରଣ ହୁଏ । ହରିଣ ଡେଇଁବା ଅର୍ଥରେ ଏହାର ପ୍ରୟୋଗ ହୁଏ ।

୭୭ । ପରିବୃତ୍ତ

ହସ୍ତଦ୍ୱୟକୁ ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱମଣ୍ଡଳୀ କରି ସୂଚୀପାଦରେ ବଦ୍ଧାଗତି ଦ୍ୱାରା ବିବୃତ୍ତ ଭ୍ରମରୀ ସମ୍ପାଦନ କଲେ ତାହା ପରିବୃତ୍ତ ଗତି ହୁଏ ।

୭୮ । ଦଣ୍ଡପାଦ

ପ୍ରଥମେ ନୂପୁର ଓ ତାପରେ ଦଣ୍ଡପାଦ ଗତି ଅବଲମ୍ବନ କରି ହସ୍ତଦ୍ୱୟକୁ ଦ୍ରୁତଗତିରେ ଦଣ୍ଡଭାବରେ ନ୍ୟାସ କଲେ ତାହା ଦଣ୍ଡପାଦ କରଣ ହୁଏ । ଆଡମ୍ବର ପରିକ୍ରମାରେ ଏହାର ପ୍ରୟୋଗ ହୁଏ ।

୭୯ । ମୟୂର ଲଳିତ

ହସ୍ତଦ୍ୱୟକୁ ରେଚିତ କରି ବୃଶ୍ଚିକ ପାଦକୁ ନିକୁଞ୍ଚନ କରି ଭ୍ରମରୀଗତି ସମ୍ପାଦନ କଲେ ତାହା ମୟୂର ଲଳିତ କରଣ ହୁଏ ।

୮୦ । ପ୍ରେଙ୍ଖୋଳିତ

ଡ଼ୋଳାପାଦ ନୃତ୍ତ ସଂପାଦନ କରି ବାମ ବା ଦକ୍ଷିଣ ପାଦରେ ଡ଼େଇଁ ଭ୍ରମଣ (ବୁଲିବା) କଲେ ତାହ ପ୍ରେଙ୍ଖୋଳିତ କରଣ ହୁଏ ।

୮୧ । ସଂନତ

ମୃଗପ୍ଳୁତ ନୃତ୍ତ ସମ୍ପାଦନ କରି ସମ୍ମୁଖରେ ପାଦକୁ ସ୍ୱସ୍ତିକ କଲେ ଓ କରଦ୍ୱୟ ଡ଼ୋଳାହସ୍ତ ହେଲେ ତାହା ସଂନତ କରଣ ହୁଏ । ନୃତ୍ୟନାଟକରେ ପଛଘୁଞ୍ଚା ଦେବାର ଏହାର ପ୍ରୟୋଗ ହୁଏ ।

୮୨ । ସର୍ପିତ

ମୁଣ୍ଡକୁ ନୁଆଁଇ ଏକ ପାଦକୁ କୁଞ୍ଚିତ କରି ଅନ୍ୟପାଦରେ ଘୁଞ୍ଚି ଘୁଞ୍ଚି କରଦ୍ୱୟକୁ ରେଚିତ କଲେ ଏବଂ ଅନ୍ୟଅଙ୍ଗରେ ଅନୁରୂପ ଅବଲମ୍ବନ କଲେ ତାହା ସର୍ପିତ କରଣ ହୁଏ । ମଣ୍ଡଳରେ ଯିବା ଆସିବା ଅର୍ଥରେ ଏହାର ପ୍ରୟୋଗ ହୁଏ ।

୮୩ । କରିହସ୍ତ

ବାମକର ଖଟକାମୁଖ ହସ୍ତର କକ୍ଷଦେଶରେ, ଦକ୍ଷିଣହସ୍ତ ତ୍ରିପତାକ ମୁଦ୍ରାରେ ଉଦ୍‌ବେଷ୍ଟିତ ହୋଇ କାନପାଖରେ ରହିଲେ ଏବଂ ସେହି ଭଳରେ ଅବସ୍ଥିତ ଅଞ୍ଚିତ ପାଦ ଧୀରେ ଧୀରେ ସ୍ଖଳିତ ହେଲେ ତାହା କରିହସ୍ତ କରଣ ହୁଏ ।

୮୪ । ପ୍ରସର୍ପିତ

ଏକହସ୍ତ ରେଚିତ ହୋଇ ସେ ଭଳରେ ଅବସ୍ଥିତ ପାଦ ଭୂମିକୁ ଘର୍ଷଣ କଲେ ଏବଂ ଅନ୍ୟପାଦ ଧୀରେ ଧୀରେ ସ୍ଖଳିତ ହେଲେ ଓ ଅନ୍ୟପାଦ ଲତାକର ହେଲେ ତାହା ପ୍ରସର୍ପିତ କରଣ ହୁଏ ।

୮୫ । ଅପକ୍ରାନ୍ତ

ବଦ୍ଧା ଓ ଅପକ୍ରାନ୍ତ ନୃତ୍ତ ସମ୍ପାଦନ କରି ହସ୍ତଦ୍ୱୟ ସେହି ଅନୁସାରେ ପ୍ରୟୋଗ ହେଲେ ତାହା ଅପକ୍ରାନ୍ତ କରଣ ହୁଏ ।

୮୬ । ନିତମ୍ବ

ପତାକାହସ୍ତ ଦ୍ୱୟକୁ ଅଧୋମୁଖ କରି ଶିର ଦେଶରୁ ବୁଲାଇ ଆଣି, କାନ୍ଧ ଦେଇ ବାହାର କରି ନିଜ ଦେହ ଅଭିମୁଖ କରି ନିତମ୍ବରେ ଅବସ୍ଥାପିତ କଲେ ତାହା ନିତମ୍ବ ହୁଏ ।

୮୭ । ସ୍ଖଳିତ

ଡୋଳାପାଦ ଵୃଷ୍ଟରେ ଯିବା ଆସିବା କରି ଂସପକ୍ଷ ହସ୍ତଦ୍ୱୟ ପାଦର ଅନୁଗାମୀ ହେଲେ ତାହା ସ୍ଖଳିତ କରଣ ହୁଏ ।

୮୮ । ସିଂହବିକ୍ରୀଡ଼ିତ

ଅଲାତଵୃଷ୍ଟ ଅବଲମ୍ବନ କରି, ପାଦ ଆଗରେ ପୃଷ୍ଠ କରି ହସ୍ତଦ୍ୱୟ ଶୀଘ୍ର ଅବସ୍ଥାପନ କଲେ ଏବଂ ଅନ୍ୟ ଅଙ୍ଗରେ ଅନୁରୂପ ଅବଲମ୍ବନ କଲେ ତାହା ସିଂହ ବିକ୍ରୀଡ଼ିତ କରଣ ହୁଏ । ରୌଦ୍ର ଗତିରେ ଏହାର ବ୍ୟବହାର ହୁଏ ।

୮୯ । ସିଂହାକର୍ଷିତ

ଏକ ପାଦରେ ବୃଶ୍ଚିକ ପାଦ ଅବଲମ୍ବନ କରି ହସ୍ତଦ୍ୱୟ ପଦ୍ମକୋଷ ବା ଊର୍ଣ୍ଣନାଭ ମୁଦ୍ରା ଧାରଣ କଲେ ଏବଂ ଅନ୍ୟପାଦରେ ମଧ୍ୟ ଅନୁରୂପ ଅବଲମ୍ବନ କଲେ ତାହା ସିଂହାକର୍ଷିତ କରଣ ହୁଏ । ସିଂହ ଅଭିନୟରେ ଏହାର ପ୍ରୟୋଗ ହୁଏ ।

୯୦ । ଅବହିତ୍ଥ

ଜନିତା ଵୃଷ୍ଟ ଅବଲମ୍ବନ କରି, ହସ୍ତଦ୍ୱୟ ଅରାଳ ଓ ଅଳପଲ୍ଲବ ମୁଦ୍ରାରେ ଅଧୋମୁଖାଙ୍ଗୁଳିରେ ଲଲାଟରୁ ବକ୍ଷ ସ୍ଥଳକୁ ଆସିବ । ତା ପରେ ଉଦ୍‌ବେଷ୍ଟିତ ଓ ବ୍ୟାବୃତ୍ତ କରି ପାର୍ଶ୍ୱକୁ ଆଣି ପୁଣି ବକ୍ଷ ଦେଶରେ ପରସ୍ପର ମୁଖାକୃତ କଲେ ତାହା ଅବହିତ୍ଥ କରଣ ହୁଏ । ଏହା ଗୋପନ ପ୍ରାୟ ବାକ୍ୟାର୍ଥର ଅଭିନୟରେ ପ୍ରୟୋଗ ହୁଏ । କେତେକ ଅବହିତ୍ଥ ହସ୍ତଯୁକ୍ତ କରିବାକୁ ମତ ଦେଇଥାଆନ୍ତି । ଏହା ହେଲେ ଚିନ୍ତା, ଦୁର୍ବଳତା ଆଦି ବହୁ ଅର୍ଥରେ ବ୍ୟବହୃତ ହୁଏ ।

୯୧ । ନିବେଶ

ମଣ୍ଡଳ ସ୍ଥାନକରେ ରହି କୁଞ୍ଚିତ ବକ୍ଷସ୍ଥଳରେ ଖଟକାମୁଖହସ୍ତ ଧାରଣ କଲେ ତାହା ନିବେଶ କରଣ ହୁଏ । ହାତୀରେ ଚଢିଯିବା ବା ହାତୀକୁ ଚଳାଇବା ଅର୍ଥରେ ଏହାର ପ୍ରୟୋଗ ହୁଏ ।

୯୨ । ଏଡକାକ୍ରୀଡ଼ିତ

ପ୍ରଥମେ ଏଡକାକ୍ରୀଡ଼ିତ ଵୃଷ୍ଟ ସମ୍ପାଦନ କରି ତାପରେ ଡୋଳା ଓ ଖଟକା ମୁଖ ହସ୍ତ ଅବଲମ୍ବନ କରି ଦେହକୁ ନମିତ ଓ ବଳିତ କଲେ ତାହା ଏଡକାକ୍ରୀଡ଼ିତ କରଣ ହୁଏ । ଅଧମ ପ୍ରକୃତିର ପ୍ରାଣୀମାନଙ୍କର ଗତିରେ ଏହାର ପ୍ରୟୋଗ ହୁଏ ।

୯୩ । ଜନିତ

ଜନିତା ଶୁଷ୍ମ ସମ୍ପାଦନ କରି ଏକ କର ମୁଷ୍ଟି ହସ୍ତରେ ବକ୍ଷ ସ୍ଥଳରେ ଓ ଅନ୍ୟ କର ଲତାହସ୍ତ ହୁଏ ତାହା ଜନିତ କରଣ ହୁଏ । ଏହା କାର୍ଯ୍ୟର ଆରମ୍ଭ ପ୍ରଦର୍ଶନରେ ପ୍ରୟୋଗ ହୁଏ ।

୯୪ । ଉପସୃତ

ବାମରେ ଆକ୍ଷିପ୍ତଶୁଷ୍ମ ସଂପାଦନ କରି, ବ୍ୟାବୃତ୍ତଦ୍ୱାରା ଏକ ହସ୍ତକୁ ଦକ୍ଷିଣ ଭାଗରେ ନମ୍ରୀଭୂତ କରି ଅରାଳ ମୁଦ୍ରାହେଲେ ତାହା ଉପସୃତ କରଣ ହୁଏ । ଆଗେଇ ଯିବା ଅର୍ଥରେ ଏହାର ପ୍ରୟୋଗ ହୁଏ ।

୯୫ । ତଳସଂଘଟ୍ଟିତ

ଡୋଳା ପାଦଶୁଷ୍ମ ସମ୍ପାଦନ କରି ମିଳିତ ହସ୍ତଦ୍ୱୟକୁ ପତାକା ମୁଦ୍ରାରେ ରେଚିତ କରି ବୈଷ୍ଣବ ସ୍ଥାନକରେ ରହିଲେ ଏବଂ ଦକ୍ଷିଣ କରକୁ କଟୀରେ ସ୍ଥାପନ କରି ବାମହସ୍ତକୁ ରେଚିତ କଲେ ତାହା ତଳସଂଘଟ୍ଟିତ କରଣ ହୁଏ । ଅନୁକମ୍ପା ପ୍ରଦର୍ଶନରେ ଏହାର ପ୍ରୟୋଗ ହୁଏ ।

୯୬ । ଉଦ୍‌ବୃତ୍ତ

ହସ୍ତପାଦକୁ ପ୍ରସାରି କରି ଆଣି ଦେହରେ ଉଦ୍‌ବୃତ୍ତଶୁଷ୍ମ ଅବଲମ୍ବନ କଲେ ତାହା ଉଦ୍‌ବୃତ୍ତ କରଣ ହୁଏ ।

୯୭ । ବୃଷ୍ଟିକ୍ରାନ୍ତ

ଯିବାପାଇଁ ଉଦ୍ୟତ ଚରଣ ଆଗରେ କୁଞ୍ଚିତ ହୋଇ ପ୍ରସାରିତ ହେଲେ ଏବଂ ହସ୍ତଦ୍ୱୟ ରେଚିତ ହେଲେ ତାହା ବୃଷ୍ଟିକ୍ରାନ୍ତ କରଣ ହୁଏ । ବୃଷ୍ଟିଙ୍କର ଗତିରେ ଏହାର ପ୍ରୟୋଗ ହୁଏ ।

୯୮ । ଲଳିତ

ବକ୍ଷରେ ଏକ ହସ୍ତକୁ ରେଚିତ କରି, ଅନ୍ୟ ହସ୍ତକୁ ଅଳପଦ୍ମ ମୁଦ୍ରାରେ ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ ଓ ପାର୍ଶ୍ୱରେ ଲୋଳିତ (ଦୋହଲାଇ) କରି ସ୍ଥିର କଲେ ଏବଂ ବୈଷ୍ଣବ ସ୍ଥାନକ ଅବଲମ୍ବନ କଲେ ତାହା ଲଳିତ କରଣ ହୁଏ ।

୯୯ । ମଦସ୍ଖଳିତ

ସ୍ୱସ୍ତିକ ଭଙ୍ଗୀରୁ ପାଦଦ୍ୱୟ କ୍ରମାନ୍ୱୟରେ ଅପସାରିତ ହେଲେ, ଶିର ପରିବାହିତ ଓ ହସ୍ତଦ୍ୱୟ ଡୋଳା ମୁଦ୍ରାରେ ରହିଲେ ତାହା ମଦସ୍ଖଳିତ କରଣ ହୁଏ । ମଦ୍ୟପାନ ଅର୍ଥରେ ଏହାର ପ୍ରୟୋଗ ହୁଏ ।

୧୦୦ । ସଂଭ୍ରାନ୍ତ

ଆବଦ୍ଧଗୃଷ୍ଟ ସଂପାଦନ କରି ବ୍ୟାବୃତ୍ତ ଓ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ଅଳପଦ୍ମ ହସ୍ତକୁ ଜଙ୍ଘ ଉପରେ ଅବସ୍ଥାପିତ କଲେ ତାହା ସଂଭ୍ରାନ୍ତ କରଣ ହୁଏ । ସଂଭ୍ରମ ପରିକ୍ରମାରେ ଏହାର ପ୍ରୟୋଗ ହୁଏ ।

୧୦୧ । ବିଷ୍କମ୍ଭ

ବାମକୁ ଗୁଡ଼ ଦକ୍ଷିଣହସ୍ତ ସୂଚୀମୁଖରୁ ନୃତ୍ତହସ୍ତ ହେଲେ, ସୂଚୀମୁଖପାଦ ନିକୁଞ୍ଚିତ ହେଲେ ଓ ବାମହସ୍ତ ହୃଦୟରେ ସ୍ଥାପିତ ହେଲେ, ଏବଂ ଅନ୍ୟ ଅଙ୍ଗରେ ଅନୁରୂପ ଭଙ୍ଗୀ କରି ଦକ୍ଷିଣପାଦ ସୂଚୀ ଦକ୍ଷିଣ ହସ୍ତ ଅଳପଦ୍ମ ଓ ବାମହସ୍ତ ପୂର୍ବପରି ରହିଲେ ଓ ବାରମ୍ବାର ଏହା କଲେ ବିଷ୍କମ୍ଭ କରଣ ହୁଏ ।

୧୦୨ । ଉଦ୍‌ଘଟ୍ଟିତ

ଯେଉଁଥିରେ ଚରଣ ଉଦ୍‌ଘଟ୍ଟିତ, ପାର୍ଶ୍ୱ ସଂନତ ଏବଂ ହସ୍ତଦ୍ୱୟ ତାଳକା-ବାଦନ ପାଇଁ ଉଦ୍ୟତ ତାହା ଉଦ୍‌ଘଟ୍ଟିତ କରଣ ହୁଏ । ପ୍ରମୋଦ ଅର୍ଥରେ ଏହାର ବିନିଯୋଗ ହୁଏ ।

୧୦୩ । ଶକଟାସ୍ୟ

ଶକଟାସ୍ୟ ଗୁଷ୍ଟରେ ଗୋଟିଏ ପାଦ ସଙ୍କୁଚ ଗୋଟିଏ ପାଦ ପ୍ରସାରିତ ହେଲେ ଏବଂ ବିକ୍ଷିପ୍ତ ହସ୍ତ ଖଟକାମୁଖ ହସ୍ତରେ ବକ୍ଷ ଦେଶରେ ସ୍ଥାପିତ ହୋଇ ତାହା ଶକଟାସ୍ୟ କରଣ ହୁଏ । ଶିଶୁମାନଙ୍କ ଖେଳିବା ଅର୍ଥରେ ଏହାର ପ୍ରୟୋଗ ହୁଏ ।

୧୦୪ । ଉରୂଦ୍‌ବୃତ୍ତ

ଉରୁଦବୃତ୍ତ ଗୁଷ୍ଟ ସମ୍ପାଦନ କରି ଅରାଳ ଓ ଖଟକାମୁଖ ହସ୍ତକୁ ବ୍ୟାବର୍ତ୍ତିତ କରି ଉରୁଦେଶରେ ସ୍ଥାପନ କଲେ ତାହା ଉରୁଦ୍‌ବୃତ୍ତ କରଣ ହୁଏ । ଈର୍ଷା, ପ୍ରାର୍ଥନା, ପ୍ରେମକୋପ ପ୍ରଦର୍ଶନରେ ଏହାର ପ୍ରୟୋଗ ହୁଏ ।

୧୦୫ । ବୃଷଭକ୍ରୀଡ଼ିତ

ଅଳାତ ଗୁଷ୍ଟ ସମ୍ପାଦନ ସମୟରେ ହସ୍ତଦ୍ୱୟକୁ ରେଚିତ କରି ଉପରେ ବ୍ୟାବର୍ତ୍ତନ ଦ୍ୱାରା ଅଳପଦ୍ମ ହସ୍ତଦ୍ୱୟକୁ କୁଞ୍ଚିତ କରି ବାହୁ ଶୀର୍ଷରେ ଅବସ୍ଥାପିତ କଲେ ତାହା ବୃଷଭକ୍ରୀଡ଼ିତ ହସ୍ତ ହୁଏ ।

୧୦୬ । ନାଗାପସର୍ପିତ

ହସ୍ତଦ୍ୱୟରେ ଶତ୍ରୁହୋଇ ଶିରଦେଶରେ ପରିବାହିତ ହେଲେ ଓ ପାଦ ସ୍ୱସ୍ତିକ ଭଙ୍ଗୀରୁ ଅପସାରିତ ହେଲେ ତାହା ନାଗାପସର୍ପିତ କରଣ ହୁଏ । ଏହା ତରୁଣ ଗତରେ ପ୍ରୟୋଗ ହୁଏ ।

୧୦୭ । ଗଙ୍ଗାବତରଣ

ପାଦକୁ ଉଠାଇ ବିକ୍ଷେପ (ଘୁଞ୍ଚିବା) କରି, ତ୍ରିପତାକହସ୍ତ ହସ୍ତକୁ ଉପର ତଳକୁ କରି ମସ୍ତକକୁ ଅନୁରୂପ ଶୂଳିତ କଲେ ତାହା ଗଙ୍ଗାବତରଣ କରଣ ହୁଏ । ଗଙ୍ଗାବତରଣରେ ଏହାର ପ୍ରୟୋଗ ହୁଏ ।

୧୦୮ । ଲୋଲିତ

ହସ୍ତଦ୍ୱୟକୁ ଦୁଇ ପାର୍ଶ୍ୱରେ ରେଚିତ ଓ ଅଞ୍ଚିତ କରି ମସ୍ତକକୁ ଲୋଳିତ କଲେ ଲଳିତ କରଣ ନିଷ୍ପନ୍ନ ହୁଏ ।

ଏହି ୧୦୮ କରଣ ବ୍ୟତୀତ ସ: ର: ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଆହୁରି ୩୬ଟି ଦେଶୀ କରଣର ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି । ଏଗୁଡ଼ିକ ଉତ୍ପ୍ଲୁତ କରଣ ବୋଲି ଅଭିହିତ କରାଯାଇ ଅଛି । ଅ: ଦ: ପରି ସ: ର: ବା ନା: ଶା:ରେ ଉତ୍ପ୍ଲବନ (ଲମ୍ଫ) ଓ ଭ୍ରମରୀ ଭେଦ ଦିଆଯାଇ ନାହିଁ । ସ: ର: ଗ୍ରନ୍ଥର ଉତ୍ପ୍ଲୁତ କରଣ ମଧ୍ୟରେ କେତେକ ଉତ୍ପ୍ଲବନ ଓ ଭ୍ରମରୀର ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇଅଛି । କିନ୍ତୁ ଅ: ଦ: ବର୍ଣ୍ଣିତ ଉତ୍ପ୍ଲବନ ଓ ଭ୍ରମରୀ ସହିତ ଏ ଗୁଡିକର ବିଶେଷ ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ନାହିଁ ।

ଅଙ୍ଗହାର

ବର୍ଣ୍ଣିତ କରଣ ଗୁଡ଼ିକର ସମାହାରରେ ଅଙ୍ଗହାରର ସୃଷ୍ଟିହୁଏ । ସାଧାରଣ ଭାଷାରେ ଅଙ୍ଗହାର କହିଲେ କେତୋଟି ନୃତ୍ୟ ଖଣ୍ଡର ସମାବେଶକୁ ବୁଝାଏ । ଦୁଇଟି କରଣ ସଂଯୋଗରେ ଯେଉଁ ନୃତ୍ୟଖଣ୍ଡ ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ ତାହାକୁ ମାତୃକା, ତିନିଗୋଟି କରଣର ସଂଯୋଗରେ କଳାପକ, ଚାରିଗୋଟି କରଣର ସଂଯୋଗରେ ମଣ୍ଡଳ (ଖଣ୍ଡକ ସ: ର:) ଓ ପାଞ୍ଚଗୋଟି ଥିଲେ ସଂଘାତକ ବୋଲାଯାଏ । ଅଙ୍ଗହାର ଗୁଡ଼ିକ ଛଅଠାରୁ ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱ କରଣର ସଂଯୋଗରୁ ଉତ୍ପନ୍ନ ହୁଅନ୍ତି । ନା: ଶା: ମତରେ ଏହି ଅଙ୍ଗହାରର ସଂଖ୍ୟା ବତିଶ୍, ଯଥା :—ସ୍ଥିରହସ୍ତ, ପର୍ଯ୍ୟସ୍ତକ, ସୂଚୀବିଦ୍ଧ, ଅପବିଦ୍ଧ, ଆକ୍ଷିପ୍ତକ, ଉଦ୍‌ଘଟିତ, ବିଷ୍କମ୍ଭ, ଅପରାଜିତ, ବିଷ୍କମ୍ଭାପସୃତ, ମତ୍ତାକ୍ରୀଡ଼, ସ୍ୱସ୍ତିକରେଚିତ, ପାର୍ଶ୍ୱସ୍ୱସ୍ତିକ, ବୃଶ୍ଚିକାପସୃତ, ଭ୍ରମର, ମତ୍ତସ୍ଖଳିତକ, ମଦବିଳସିତ, ଗତିମଣ୍ଡଳ, ପରିଚ୍ଛିନ୍ନ, ପରିବୃତ୍ତରେଚିତ, ବୈଶାଖରେଚିତ, ପରାବୃତ୍ତ, ଅଲାତକ, ପାର୍ଶ୍ୱଚ୍ଛେଦ, ବିଦ୍ୟୁଦ୍‌ଭ୍ରାନ୍ତ, ଉରୁଦ୍‌ବୃତ୍ତ, ଆଲୀଢ, ରେଚିତ, ଚ୍ଛୁରିତ, ଆକ୍ଷିପ୍ତରେଚିତ, ସମ୍ଭ୍ରାନ୍ତ, ଅପସର୍ପିତ (ଅପସର୍ପିତ) ଅର୍ଦ୍ଧ ନିକୁଟ୍ଟକ ।

ଏହି ଅଙ୍ଗହାର ଗୁଡ଼ିକ ତାଣ୍ଡବ ଲକ୍ଷଣର ଅନ୍ତର୍ଗତ ହେଲେହେଁ କୋମଳ ଭାବରେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରୟୋଗ ହେବାର ଉଲ୍ଲେଖ ଦେଖାଯାଏ । ପାର୍ବତୀ ଲଳିତ ଭାବରେ ଅଙ୍ଗହାର ରଚନା କରି ନୃତ୍ୟ କରୁଥିବା କଥା ନାଟ୍ୟ ଶାସ୍ତ୍ରକାର ନିଜେ ଉଲ୍ଲେଖ କରି ଅଛନ୍ତି । ତେଣୁ ନୃତ୍ତ ଅନ୍ତର୍ଗତ ସମସ୍ତ ଅଙ୍ଗହାର ଉଭୟ ଉଦ୍ଧତ ଓ କୋମଳ ଶୈଳୀରେ ପ୍ରଯୁଜ୍ୟ ।

୧ । ସ୍ଥିରହସ୍ତ

ଲୀନ, ସମନଖ ଓ ବ୍ୟଂସିତ କରଣ ରଚନା କରି ହସ୍ତଦ୍ୱୟକୁ ବିଚ୍ୟୁତ କରିବ । ଆଲୀଢ଼ ସ୍ଥାନକ କରି ପ୍ରତ୍ୟାଲୀଢ଼ କରିବ । ଏହା ପରେ ନିକୁଟ୍ଟ, ଊରୁଦ୍‌ବୃତ୍ତ, ସ୍ୱସ୍ତିକ, ଆକ୍ଷିପ୍ତ, ନିତମ୍ବ, କରିହସ୍ତ, କଟୀଚ୍ଛିନ୍ନ କରଣ ସମାନ୍ୱୟରେ ସଂପାଦନ କଲେ ଦଶକରଣ ଯୁକ୍ତ ସ୍ଥିରହସ୍ତ ଅଙ୍ଗହାର ହୁଏ ।

୨ । ପର୍ଯ୍ୟସ୍ତକ

ତଳପୁଷ୍ପପୁଟ, ଅପବିଦ୍ଧ, ବର୍ତ୍ତିତ, ନିକୁଟ୍ଟ, ଊରୁଦ୍‌ବୃତ୍ତ, ଆକ୍ଷିପ୍ତ ଉରୋମଣ୍ଡଳ, ନିତମ୍ବ, କରିହସ୍ତ ଓ କଟୀଚ୍ଛିନ୍ନ, ଏହି ଦଶକରଣଯୁକ୍ତ ଅଙ୍ଗହାରର ନାମ ପର୍ଯ୍ୟସ୍ତକ ।

୩ । ସୂଚୀବିଦ୍ଧ

ଅର୍ଦ୍ଧସୂଚୀ, ବିକ୍ଷିପ୍ତ ଆବର୍ତ୍ତ, ନିକୁଟ୍ଟ, ଊରୁଦ୍‌ବୃତ୍ତ, ଆକ୍ଷିପ୍ତ, ଉରୋମଣ୍ଡଳ କରିହସ୍ତ, କଟୀଚ୍ଛିନ୍ନ ଏହି ନଅଟି କରଣ ଯୁକ୍ତ ଅଙ୍ଗହାରର ନାମ ସୂଚୀବିଦ୍ଧ ।

୪ । ଅପରାଜିତ

ଦଣ୍ଡପାଦ, ବ୍ୟଂସିତ,ପ୍ରସର୍ପିତ, ନିକୁଟ୍ଟ, ଅର୍ଦ୍ଧନିକୁଟ୍ଟ, ଆକ୍ଷିପ୍ତ, ଉରୋମଣ୍ଡଳ, କରିହସ୍ତ, କଟୀଚ୍ଛିନ୍ନ ଏହି ନଅଟି କରଣଯୁକ୍ତ ଅଙ୍ଗହାରର ନାମ ଅପରାଜିତ ।

୫ । ବୈଶାଖରେଚିତ

ପାଦ ଅଙ୍ଗଦ୍ୱୟରେ ବୈଶାଖରେଚିତ, ନୂପୁର, ଭୁଜଙ୍ଗତ୍ରାସିତ, ଉନ୍ମତ୍ତ, ମଣ୍ଡଳ ସ୍ୱସ୍ତିକ, ନିକୁଟ୍ଟ, ଊରୁଦ୍‌ବୃତ୍ତ, ଆକ୍ଷିପ୍ତ, ଉରୋମଣ୍ଡଳ, କରିହସ୍ତ, କଟୀଚ୍ଛିନ୍ନ—ଏହି ଏଗାରଟି କରଣ ଅବଲମ୍ବନ କରାଯାଏ, ତାହା ବୈଶାଖରେଚିତ ଅଙ୍ଗହାର ହୁଏ ।

୬ । ପାର୍ଶ୍ୱସ୍ୱସ୍ତିକ

ଦିକ୍‌ସ୍ୱସ୍ତିକ ଓ ଏକ ଅଙ୍ଗରେ ଅର୍ଦ୍ଧନିକୁଟ୍ଟ, ପୁଣି ଦିକ୍‌ସ୍ୱସ୍ତିକ, ଅନ୍ୟଅଙ୍ଗରେ ଅର୍ଦ୍ଧନିକୁଟ୍ଟ, ଅପବିଦ୍ଧ, ଊରୁଦ୍‌ବୃତ୍ତ, ଆକ୍ଷିପ୍ତ, ନିତମ୍ବ, କରିହସ୍ତ, କଟୀଚ୍ଛିନ୍ନ,— ଏହି ଆଠଟି କରଣଯୁକ୍ତ ଅଙ୍ଗହାରର ନାମ ପାର୍ଶ୍ୱସ୍ୱସ୍ତିକ ।

୭ । ଭ୍ରମର

ନୂପୁର, ଆକ୍ଷିପ୍ତ, ଛିନ୍ନ, ସୂଚୀ, ନତମ୍ଭ, କରିହସ୍ତ,ଉଦ୍‌ବେଗମଣ୍ଡଳ, କଟୀଚ୍ଛିନ୍ନ ଏହି ଆଠଟି କରଣ କ୍ରମାନ୍ୱୟରେ ସଂପାଦିତ ହେଲେ ଭ୍ରମର ଅଙ୍ଗହାର ହୁଏ ।

୮ । ଆକ୍ଷିପ୍ତକ

କ୍ରମାନ୍ୱୟରେ ନୂପୁର, ବିକ୍ଷିପ୍ତ, ଅଲାତ, ଆକ୍ଷିପ୍ତ, ଉଦ୍‌ବେଗମଣ୍ଡଳ, ନତମ୍ଭ, କରିହସ୍ତ, କଟୀଚ୍ଛିନ୍ନ—ଏହି ଆଠଟି କରଣଯୁକ୍ତ ଅଙ୍ଗହାରର ନାମ ଆକ୍ଷିପ୍ତକ ।

୯ । ପରିଚ୍ଛିନ୍ନ

ପ୍ରଥମେ ସମନଖ ଓ ତାପରେ ଛିନ୍ନ, ସମ୍ଭ୍ରାନ୍ତ, ବାମରେ ଭ୍ରମରୀ, ଅର୍ଦ୍ଧସୂଚୀ, ଅତିକ୍ରାନ୍ତ, ଭୁଜଙ୍ଗାଞ୍ଚିତ, କରିହସ୍ତ, କଟୀଚ୍ଛିନ୍ନ ଏହି ନଅଟି କରଣ କ୍ରମାନ୍ୱୟରେ ଯୋଗକଲେ ପରିଚ୍ଛିନ୍ନ ଅଙ୍ଗହାର ହୁଏ ।

୧୦ । ମଦବିଳସିତ

ଯେଉଁଥିରେ ମଦସ୍ଖଳିତ, ମତ୍ତଳ୍ଳୀ, ତଳସଂସ୍ଫୋଟିତ କରଣଦ୍ୱାରା ବହୁତ ଶବ୍ଦଗୁମ୍ଫ (ନୃତ୍ୟ) ରଚନାକରି ନିକୁଞ୍ଚ, ଊରୁଦ୍‌ବୃତ୍ତ, କରିହସ୍ତ, କଟୀଚ୍ଛିନ୍ନ କରଣ ଅବଲମ୍ବନ କଲେ ତାହା ମଦବିଳସିତ ଅଙ୍ଗହାର ହୁଏ ।

୧୧ । ଆଲୀଢ

ବାମ ଚରଣରେ ବ୍ୟଂସିତ, ନିକୁଞ୍ଚ ଓ ନୂପୁର ଅନ୍ୟ ଚରଣରେ ଅଲାତ, ଆକ୍ଷିପ୍ତ, ଉଦ୍‌ବେଗମଣ୍ଡଳ, କରିହସ୍ତ ଓ କଟୀଚ୍ଛିନ୍ନ—ଏହି ଆଠଟି କରଣ ପ୍ରୟୋଗ କଲେ ଆଲୀଢ ନାମକ ଅଙ୍ଗହାର ହୁଏ ।

୧୨ । (ଆ) କ୍ଷୁଭିତ

କ୍ରମାନ୍ୱୟରେ ନୂପୁର ଭ୍ରମର, ବ୍ୟଂସିତ, ଅଳାତ, ନତମ୍ଭ, ସୂଚୀ କରିହସ୍ତ ଓ କଟୀଚ୍ଛିନ୍ନ ଏହି ଆଠଟି କରଣ ପ୍ରୟୋଗ କଲେ ଆକ୍ଷୁଭିତ ଅଙ୍ଗହାର ହୁଏ ।

୧୩ । ପାର୍ଶ୍ୱଚ୍ଛେଦ

କ୍ରମାନ୍ୱୟରେ ବୃଶ୍ଚିକକୁଟ୍ଟିତ, ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱଜାନୁ, ଆକ୍ଷିପ୍ତ, ସ୍ୱସ୍ତିକ କରି ଦିକ ପରିବର୍ତ୍ତନ ପରେ ଉଦ୍‌ବେଗମଣ୍ଡଳ, ନତମ୍ଭ, କରିହସ୍ତ, କଟୀଚ୍ଛିନ୍ନ ଏହି ଆଠଟି ଧାରଣ କଲେ ପାର୍ଶ୍ୱଚ୍ଛେଦ ଅଙ୍ଗହାର ହୁଏ ।

୧୪ । ଅପସର୍ପିତ

ଅପକ୍ରାନ୍ତ, ବ୍ୟଂସିତରେ ଭରତିପ୍ସା ସଂପାଦନ କରି କ୍ରମାନ୍ୱୟରେ କରିହସ୍ତ, ଅର୍ଦ୍ଧସୂଚୀ, ବିକ୍ଷିପ୍ତ, କଟୀଛିନ୍ନ, ଊରୁଦ୍‌ବୃତ୍ତ, ଆକ୍ଷିପ୍ତ, କରିହସ୍ତ, କଟୀଛିନ୍ନ ଏହି ସାତଟି କରଣ ସଂପାଦନ କଲେ ଅପସର୍ପିତ ଅଙ୍ଗହାର ହୁଏ ।

୧୫ । ମତ୍ତାକ୍ରୀଡ

ଦକ୍ଷିଣ ଅଙ୍ଗରେ ଭ୍ରମର, ନୂପୁର ଓ ଭୁଜଙ୍ଗ ତ୍ରାସିତ କରି ତାହାପରେ ବୈଶାଖରେଚିତ, ଆକ୍ଷିପ୍ତ ଛିନ୍ନ ଓ ଭ୍ରମର ବାମ ଅଙ୍ଗରେ କରି, ପରିଶେଷରେ ଉରୋମଣ୍ଡଳ, ନିତମ୍ବ, କରିହସ୍ତ, କଟୀଛିନ୍ନ—ଏହି ଦଶ କରଣ କ୍ରମାନ୍ୱୟରେ ପ୍ରୟୋଗ ହେଲେ ତାହା ମତ୍ତକ୍ରୀଡ ଅଙ୍ଗହାର ହୁଏ ।

୧୬ । ବିଦ୍ୟୁଦ୍‌ଭ୍ରାନ୍ତ

ବାମ ଅଙ୍ଗରେ ଅର୍ଦ୍ଧସୂଚୀ, ଦକ୍ଷିଣ ପାଦରେ ବିଦ୍ୟୁଦ୍‌ଭ୍ରାନ୍ତ । ପୁଣି ବିପରୀତ ଭାବରେ ଏହି ଭଙ୍ଗୀ ଏବଂ ପରେ ଛିନ୍ନ, ଅତିକ୍ରାନ୍ତ ଓ ବାମଅଙ୍ଗରେ ଲତାବୃଶ୍ଚିକ, କଟୀଛିନ୍ନ କଲେ ତାହା ବିଦ୍ୟୁଦ୍‌ଭ୍ରାନ୍ତ କରଣ ହୁଏ ।

୧୭ । ବିଷ୍କମ୍ଭାପସୃତ

ନୂପୁର, ଅର୍ଦ୍ଧନିକୁଟ୍ଟକ, ଭୁଜଙ୍ଗତ୍ରାସିତ, ଭୁଜଙ୍ଗ ହସ୍ତରେଚିତ, ଆକ୍ଷିପ୍ତ, ଉରୋମଣ୍ଡଳ କରଣ କ୍ରମାନ୍ୱୟରେ କରି ଲତାହସ୍ତରେ କଟୀଛିନ୍ନ କଲେ ବିଷ୍କମ୍ଭାପସୃତ କରଣ ହୁଏ ।

୧୮ । ମତ୍ତସ୍ଖଳିତ

ମତ୍ତଲ୍ଲୀ, ଗଣ୍ଡସୂଚୀ, ଲୀନ ଓ ଅପବିଦ୍ଧ ଦ୍ରୁତଗତିରେ କରି ତାପରେ ତଳ ସଂସ୍ଫୋଟିତ, କରିହସ୍ତ, କଟୀଛିନ୍ନ—ଏହି ଆଠଟି କରଣ କ୍ରମାନ୍ୱୟରେ କଲେ ମତ୍ତସ୍ଖଳିତ ଅଙ୍ଗହାର ହୁଏ ।

୧୯ । ଗତି ମଣ୍ଡଳ

ମଣ୍ଡଳ ସ୍ୱସ୍ତିକ, ନିକେଶ, ଉନ୍ମତ, ଉଦ୍‌ଘଟ୍ଟିତ, ମତ୍ତଲ୍ଲୀ, ଆକ୍ଷିପ୍ତ, ଉରୋମଣ୍ଡଳ, କଟୀଛିନ୍ନ—ଏହି ଆଠଟି କରଣରେ ଗତିମଣ୍ଡଳ ଅଙ୍ଗହାର ହୁଏ ।

୨୦ । ଅପବିଦ୍ଧ

ପ୍ରଥମେ ଅପବିଦ୍ଧ, ତାପରେ ସୂଚୀବିଦ୍ଧ, ତାପରେ ହସ୍ତ ଉଦ୍‌ବେଷ୍ଟିତ କରି ବକ୍ଷାସ୍ୱସ୍ତି ଦ୍ୱାରା ତ୍ରିକର ବଳନ ଏବଂ ଉରୁଦ୍‌ବୃତ୍ତ, ଉରୋମଣ୍ଡଳ ଓ କଟୀଛିନ୍ନ କ୍ରମାନ୍ୱୟରେ ସଂପାଦିତ ହେଲେ ଅପବିଦ୍ଧ ଅଙ୍ଗହାର ହୁଏ ।

୨୧ । ବିଷ୍କମ୍ଭ

ନିକୁଞ୍ଚ, କୁଞ୍ଚିତ, ଅଞ୍ଚିତ, ଊରୁଦ୍‌ବୃତ୍ତ, ଅର୍ଦ୍ଧନିକୁଞ୍ଚ, ଭୁଜଙ୍ଗତ୍ରାସିତ କରଣ କରି ହସ୍ତକୁ ଉଦ୍‌ବେଷ୍ଟନ କରି ଭ୍ରମର, କରିହସ୍ତ ଓ କଟୀଚ୍ଛିନ୍ନ ଅବଲମ୍ବନ କଲେ—ଏହି ନଅଟି କରଣ ଯୁକ୍ତ ଅଙ୍ଗହାରର ନାମ ବିଷ୍କମ୍ଭ ।

୨୨ । ଉଦ୍‌ଘଟ୍ଟିତ

ନିକୁଞ୍ଚ, ଉରୋମଣ୍ଡଳ, ନିତମ୍ବ, କରିହସ୍ତ, କଟୀଚ୍ଛିନ୍ନ—ଏହି ପାଞ୍ଚଟି କରଣ ପ୍ରୟୋଗରେ ଉଦ୍‌ଘଟ୍ଟିତ ଅଙ୍ଗହାର ହୁଏ ।

୨୩ । ଆକ୍ଷିପ୍ତ ରେଚିତ

ସ୍ୱସ୍ତିକ ରେଚିତ, ପୃଷ୍ଠ ସ୍ୱସ୍ତିକ, ଦିକ୍ ସ୍ୱସ୍ତିକ, କଟୀଚ୍ଛିନ୍ନ, ମୂର୍ଚ୍ଛିତ, ଭ୍ରମର, ବୃଶ୍ଚିକରେଚିତ, ପାର୍ଶ୍ୱନିକୁଞ୍ଚ, ଉରୋମଣ୍ଡଳ, ସନତ, ସିଂହାକର୍ଷିତ ନାଗାପସର୍ପିତ, ବକ୍ଷସ୍ୱସ୍ତିକ, ଦଣ୍ଡପକ୍ଷ, ଲଲାଟତିଳକ, ଲତାବୃଶ୍ଚିକ, ବିଦ୍ୟୁଦ୍‌ଭ୍ରାନ୍ତ, ଗଜକ୍ରୀଡ଼ିତ, ନିତମ୍ବ, ବିଷ୍ଣୁକ୍ରାନ୍ତ, ଊରୁଦ୍‌ବୃତ୍ତ, ଆକ୍ଷିପ୍ତ, ଉରୋମଣ୍ଡଳ, ନିତମ୍ବ, କଟୀଚ୍ଛିନ୍ନ—ଏହି ପଚିଶଟି କରଣ ସଂଯୋଗରେ ଆକ୍ଷିପ୍ତ ରେଚିତ ଅଙ୍ଗହାର ପ୍ରସ୍ତୁତ ହୁଏ ।

୨୪ । ରେଚିତ

ସ୍ୱସ୍ତିକ ରେଚିତ, ଅର୍ଦ୍ଧରେଚିତ, ବକ୍ଷସ୍ୱସ୍ତିକ, ଉନ୍ମତ୍ତ, ଆକ୍ଷିପ୍ତ ରେଚିତ, ଅର୍ଦ୍ଧମତ୍ତଲ୍ଲୀ, ନିକୁଞ୍ଚ, ଭୁଜଙ୍ଗ ତ୍ରସ୍ତରେଚିତ, ନୂପୁର, ବୈଶାଖ ରେଚିତ ଭୁଜଙ୍ଗାଞ୍ଚିତ, ଦଣ୍ଡରେଚିତ, ଚକ୍ରମଣ୍ଡଳ, ବୃଶ୍ଚିକରେଚିତ, ବିବୃତ୍ତ, ନିବୃତ୍ତ, ବିବର୍ତ୍ତିତ, ଗରୁଡ଼ପ୍ଳୁତ, ଲଳିତ, ମୟୂରଲଳିତ, ସର୍ପିତ, ସ୍ଖଳିତ, ପ୍ରସର୍ପିତ, ତଳସଂଘଟ୍ଟିତ, ବୃଷଭ କ୍ରୀଡ଼ିତ, ଲୋଳିତ ଏହି ଛବିଶଟି କରଣ ବିଷମମାର୍ଗରେ ଘୂର ଦିଗରେ କରି ଉରୋମଣ୍ଡଳ ଓ କଟୀଚ୍ଛିନ୍ନ କଲେ ତାହା ରେଚିତ ଅଙ୍ଗହାର ହୁଏ ।

୨୫ । ଅର୍ଦ୍ଧନିକୁଞ୍ଚ

ନୂପୁର, ବିବୃତ୍ତ, ନିକୁଞ୍ଚ, ଅର୍ଦ୍ଧନିକୁଞ୍ଚ, ଅର୍ଦ୍ଧରେଚିତ, ଲଳିତ, ବୈଶାଖ ରେଚିତ, ଚତୁର, ଦଣ୍ଡରେଚିତ, ବୃଶ୍ଚିକକୁଟ୍ଟିତ, ନିକୁଞ୍ଚକ, ପାର୍ଶ୍ୱସଂକ୍ରାନ୍ତ, ଉଦ୍‌ଘଟ୍ଟିତ, ଉରୋମଣ୍ଡଳ, କରିହସ୍ତ ଓ କଟୀଚ୍ଛିନ୍ନ ଏହି ସତରଟି କରଣ କ୍ରମାନ୍ୱୟରେ ସମ୍ପାଦନ କଲେ ଅର୍ଦ୍ଧନିକୁଞ୍ଚ ଅଙ୍ଗହାର ହୁଏ ।

୨୬ । ବୃଶ୍ଚିକାପସୃତ

ଲତାବୃଶ୍ଚିକ, ନିକୁଞ୍ଚିତ, ମଣ୍ଡଳୀ, ନିତମ୍ବ, କରିହସ୍ତ, କଟୀଚ୍ଛିନ୍ନ ଏହି ଛଅ କରଣ ସଂଯୋଗରେ ବୃଶ୍ଚିକାପସୃତ ଅଙ୍ଗହାର ହୁଏ । କେହି କେହି ନିତମ୍ବ ସ୍ଥାନରେ ଭ୍ରମର କରଣ ମତ ଦିଅନ୍ତି ।

୨୭ । ଅଲାତକ

ସ୍ୱସ୍ତିକ, ବ୍ୟଂସିତ, ଅଲାତ, ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱଜାନୁ, ନିକୁଞ୍ଚିତ, ଅର୍ଦ୍ଧସୂଚୀ, ବିକ୍ଷିପ୍ତ, ଉଦ୍‌ବୃତ୍ତ, ଆକ୍ଷିପ୍ତ କଟୀଚ୍ଛିନ୍ନ—ଏହି ଏଗାରଟି କରଣ ଆଶ୍ରିତ ଅଙ୍ଗହାରର ନାମ ଅଲାତକ ।

୨୮ । ପରିବୃତ୍ତ

ଦକ୍ଷିଣାଙ୍ଗରେ ଜନିତ କରି ଶକଟାସ୍ୟା ଓ ଅଲାତକ, ବାମାଙ୍ଗରେ ଭ୍ରମର, ନିକୁଞ୍ଚିତ ଯୁକ୍ତ କରିହସ୍ତ, କଟୀଚ୍ଛିନ୍ନ ଏହି ଛଅଟି କ୍ରମାନ୍ୱୟରେ ପ୍ରୟୋଗ କଲେ ପରିବୃତ୍ତ ଅଙ୍ଗହାର ହୁଏ ।

୨୯ । ପରିବୃତ୍ତ ରେଚିତ

ନିତମ୍ବ, ସ୍ୱସ୍ତିକ, ରେଚିତ, ବିକ୍ଷିପ୍ତାକ୍ଷିପ୍ତକ, ଲତାବୃଶ୍ଚିକ, ଉନ୍ମତ୍ତ, କରିହସ୍ତ, ଭୁଜଙ୍ଗତ୍ରାସିତ, ଆକ୍ଷିପ୍ତ, ନିତମ୍ବ ଏହି ଛଅଟି କରଣକୁ ଭ୍ରମଣ ସହ ବିଭିନ୍ନ ଦିଗରେ ବୁଲି ବୁଲି ସମ୍ପାଦନ କରି ପ୍ରଥମ ଦିଗରେ କରିହସ୍ତ ଓ କଟୀଚ୍ଛିନ୍ନ ଅବଲମ୍ବନ କଲେ ତାହା ପରିବୃତ୍ତ ରେଚିତ ଅଙ୍ଗହାର ହୁଏ ।

୩୦ । ଉଦ୍‌ବୃତ୍ତକ

ନୂପୁର, ଭୁଜଙ୍ଗାଞ୍ଚିତ, ଗୃଧ୍ରାବଲୀନକ, ବିକ୍ଷିପ୍ତ, ଉଦ୍‌ବୃତ୍ତ, ଉଦ୍‌ଘଟିତ, ନିତମ୍ବ, ଲତାବୃଶ୍ଚିକ ଓ କଟୀଚ୍ଛିନ୍ନ ଏହି ନଅଟି କରଣ ଦ୍ୱାରା ଉଦ୍‌ବୃତ୍ତ ନାମକ ଅଙ୍ଗହାର ହୁଏ ।

୩୧ । ସମ୍ଭ୍ରାନ୍ତ

ବିକ୍ଷିପ୍ତ, ଅଞ୍ଚିତ, ଗଣ୍ଡସୂଚୀ, ଗଙ୍ଗାବତରଣ, ଅର୍ଦ୍ଧସୂଚୀ, ଦଣ୍ଡପାଦ, ଚତୁର, ଭ୍ରମର, ନୂପୁର, ଆକ୍ଷିପ୍ତ, ଅର୍ଦ୍ଧସ୍ୱସ୍ତିକ, ନିତମ୍ବ, କରିହସ୍ତ, ଉରୋମଣ୍ଡଳ କଟୀଚ୍ଛିନ୍ନ—ଏହି ପନ୍ଦରଟି କରଣ କ୍ରମାନ୍ୱୟରେ ସମ୍ପାଦିତ ହେଲେ ଏହି ଅଙ୍ଗହାରର ନାମ ସମ୍ଭ୍ରାନ୍ତ ହୁଏ ।

୩୨ । ସ୍ୱସ୍ତିକ ରେଚିତ

ବୃଶ୍ଚିକ, ବୈଶାଖରେଚିତ, ବୃଶ୍ଚିକ, ଲକୁଟ ଲତାକରଯୁକ୍ତ, କଟୀଚ୍ଛିନ୍ନ— ଏହାର ସଂଯୋଗରେ ସ୍ୱସ୍ତିକ ରେଚିତ ଅଙ୍ଗହାର ହୁଏ ।

ହସ୍ତଭେଦ

ନୃତ୍ୟରେ ଅର୍ଥପ୍ରକାଶକ ଯେଉଁ ହସ୍ତାଙ୍ଗୁଳିର ବିନ୍ୟାସ କରାଯାଏ ତାକୁ ବୋଲାଯାଏ ହସ୍ତକ । ଅଧୁନା ଏଗୁଡ଼ିକୁ ବିଶେଷ ଭାବରେ ହସ୍ତମୁଦ୍ରା କୁହାଯାଇଅଛି । ତାନ୍ତ୍ରିକ ପୂଜା ପଦ୍ଧତିରେ ହସ୍ତର ଯେଉଁ ବିଭିନ୍ନ ସଙ୍କେତମୂଳକ ବିନ୍ୟାସ ହୁଏ ତାହାକୁ ମୁଦ୍ରା କୁହାଯାଏ । ସମ୍ଭବତଃ 'ମୁଦ୍ରା' ଶବ୍ଦର ଏହି ତାନ୍ତ୍ରିକ ପ୍ରୟୋଗରୁ ହସ୍ତ ମୁଦ୍ରା ଜନ ମୁଖରେ କଥିତ ହୋଇ ପ୍ରସିଦ୍ଧି ଲାଭ କରିଅଛି । କିନ୍ତୁ ନୃତ୍ୟ ବା ଅଭିନୟର ମୁଦ୍ରାଗୁଡ଼ିକ ସହିତ ତାନ୍ତ୍ରିକ ମୁଦ୍ରାଗୁଡ଼ିକର କୌଣସି ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ନାହିଁ ।

ନୃତ୍ୟାଭିନୟରେ ହସ୍ତ ମୁଦ୍ରା ଗୁଡିକ ପ୍ରଧାନ ସଙ୍କେତ ରୂପେ କାର୍ଯ୍ୟ କରନ୍ତି । ଅ: ଦ: କାରଙ୍କ ଭାଷାରେ 'ହସ୍ତେନାର୍ଥଂ ପ୍ରଦର୍ଶୟେତ୍' ଅର୍ଥାତ୍ ହସ୍ତଦ୍ୱାରା ଅର୍ଥପ୍ରକାଶ କରିବ । ଅଙ୍ଗୁଳିର ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ବିନ୍ୟାସ ଦ୍ୱାରା ବିଭିନ୍ନ ଅର୍ଥ ସୂଚିତ ହୋଇଥାଏ । ନା: ଶା: ଓ ଅ: ଦ: ଉଭୟ ଶାସ୍ତ୍ର ହସ୍ତମୁଦ୍ରାକୁ ତିନି ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରିଛନ୍ତି – ଅସଂଯୁତ, ସଂଯୁତ ଓ ନୃତ୍ତ ହସ୍ତ । ଅସଂଯୁତ ଓ ସଂଯୁତ ହସ୍ତର ଅଧିକାଂଶ ନାମକରଣ ସମାନ ହେଲେହେଁ ଏଗୁଡିକର ସଂଖ୍ୟା, ବର୍ଣ୍ଣନା ଓ ବିନିଯୋଗ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଉଭୟ ଶାସ୍ତ୍ର ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ମତ ପୋଷଣ କରନ୍ତି । ସ: ର: ଗ୍ରନ୍ଥରେ ନା: ଶା:ର ମତ ଉଲ୍ଲେଖ ଥିଲେହେଁ କେତେକ ସ୍ଥଳରେ ପାର୍ଥକ୍ୟ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ ।

ଅସଂଯୁତ ହସ୍ତ

ଏକହସ୍ତରେ ଯେଉଁ ମୁଦ୍ରା ପ୍ରଦର୍ଶନ କରାଯାଏ ତାହାକୁ ଅସଂଯୁତ ବୋଲାଯାଏ । ନା: ଶା:ରେ ଚବିଶ ପ୍ରକାର ଅସଂଯୁତ ହସ୍ତମୁଦ୍ରାର ବର୍ଣ୍ଣନା ଦିଆ ଯାଇଅଛି । କିନ୍ତୁ ଅଭିନୟ ଦର୍ପଣରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ଅସଂଯୁତ ହସ୍ତମୁଦ୍ରାର ସଂଖ୍ୟା ଅଠେଇଶ । ଉଭୟ ଶାସ୍ତ୍ରର ବାଇଶିଟି ମୁଦ୍ରାର ନାମକରଣ ସମାନ । କର୍ତ୍ତରୀମୁଖ, କଟକାମୁଖ, କପିତ୍ଥ, ସୂଚୀ, ଲାଙ୍ଗୂଳ, ଅଳପଦ୍ମ, ହଂସପକ୍ଷ, ସନ୍ଦଂଶ ଏବଂ ତାମ୍ରଚୂଡ଼ ହସ୍ତର ବର୍ଣ୍ଣନା ଉଭୟ ଶାସ୍ତ୍ରରେ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଭାବରେ ଦିଆ ଯାଇଅଛି । ପତାକା, ତ୍ରିପତାକା, ଅର୍ଦ୍ଧଚନ୍ଦ୍ର, ଅରାଳ, ଶୁକତୁଣ୍ଡ, ମୁଷ୍ଟି, ଶିଖର, ପଦ୍ମକୋଷ, ସର୍ପଶୀର୍ଷ, ମୃଗଶୀର୍ଷ, ଚତୁର, ଭ୍ରମର ଏବଂ ମୁକୁଳ ହସ୍ତମୁଦ୍ରାର ବର୍ଣ୍ଣନା ଉଭୟ ଶାସ୍ତ୍ରରେ ସମାନ । ପତାକା, ତ୍ରିପତାକା, ଅର୍ଦ୍ଧଚନ୍ଦ୍ର, ମୁଷ୍ଟି, କଟକାମୁଖ, ପଦ୍ମକୋଷ, ସର୍ପଶୀର୍ଷ ଓ ମୁକୁଳ ମୁଦ୍ରା ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ମୁଦ୍ରାର ବିନିଯୋଗ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ରୂପେ ଉଭୟ ଶାସ୍ତ୍ରରେ

ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଅଛି । ତେଣୁ ଶାସ୍ତ୍ରରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ଅସଂଯୁତ ହସ୍ତର ବର୍ଣ୍ଣନା ଓ ବିନିଯୋଗ ପ୍ରଣାଳୀ ଏଠାରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରାଗଲା । ଯେଉଁ ମୁଦ୍ରାଗୁଡ଼ିକର କେବଳ ଗୋଟିଏ ଶାସ୍ତ୍ରରେ ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି ସେ ଗୁଡ଼ିକର ପାର୍ଶ୍ୱରେ ତାହାର ସୂଚନା ମଧ୍ୟ ଦିଆଯାଇଛି ।

୧ । ପତାକା

ଅଙ୍ଗୁଳି ଗୁଡ଼ିକ ସଂଶ୍ଳିଷ୍ଟ ହୋଇ ସ୍ୱାଭାବିକ ଭାବରେ ପ୍ରସାରିତ ହେଲେ ଏବଂ ଅଙ୍ଗୁଷ୍ଠ କୁଞ୍ଚିତ ହେଲେ ତାହା ପତାକାହସ୍ତ ହୁଏ ।

ନାଟ୍ୟାରମ୍ଭ, ମେଘ, ବନ, ନାହିଁ କରିବା, କୁଚସ୍ଥଳ, ରାତି, ନଦୀ, ଅମର ମଣ୍ଡଳ ବା ସ୍ୱର୍ଗ, ଅଶ୍ୱ, ଖଣ୍ଡନ, ବାୟୁ, ଶୟନ, ଗମନ କରିବାର ଉଦ୍ୟମ, ପ୍ରତାପ, ପ୍ରସନ୍ନତା, ଚନ୍ଦ୍ରିକା, ସୂର୍ଯ୍ୟକିରଣ, କବାଟ ଖୋଲିବା, ସପ୍ତବିଭକ୍ତି ଅର୍ଥରେ, ତରଙ୍ଗ, ପଥ ପ୍ରବେଶ ବା ବିଧିପାଳନ, ସମଭାଗ, ଅଙ୍ଗରାଗ, ନିଜ ଅର୍ଥରେ, ଶପଥ, ଚୁପ୍ ରହିବା ଭାବ ପ୍ରକାଶରେ, ତାଳପତ୍ର, ଢାଲ, ଦ୍ରବ୍ୟାଦି ସ୍ପର୍ଶ କରିବାରେ, ଆଶୀର୍ବାଦ କରିବାରେ, ନୃପଶ୍ରେଷ୍ଠ, ସେଇଠି ସେଇଠି କହିବାରେ, ସାଗର, ସୁକୃତି, ସମ୍ବୋଧନ ଆଗରେଯିବା, ଖଡ୍ଗ ଧାରଣ, ମାସ, ବର୍ଷ, ବର୍ଷାଦିନ, ଓଳାଇବା ଅର୍ଥରେ ପତାକ ହସ୍ତ ପ୍ରଯୁକ୍ତ ହୁଏ (ଅ: ଦ:) ।

ପ୍ରହାର କଲା ସମୟରେ (ଗୁମ୍ପୁଡ଼ା ମାରିବା), ଶୀତରୁ ରକ୍ଷା ପାଇବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ହାତକୁ ନିଆଁରେ ଗରମ କଲାବେଳେ, କାହାରିକୁ ପ୍ରେରଣା ଦେଲାବେଳେ ବା କାହାରିଠାରୁ ପ୍ରେରଣା ଲାଭ କଲାବେଳେ ଓ ତାହାର ବାରଣ ପାଇଁ ରୋମାଞ୍ଚ ସହିତ ହର୍ଷଭାବର ପ୍ରକାଶ କାଳରେ; ମୁଁ, ମୋ ହିର ଦ୍ରୁତି ଜେ ଦ୍ୱାରା ନିଜର ଗୁରୁତ୍ୱ ପ୍ରକଟ କରି ଗର୍ବପୂର୍ଣ୍ଣ ବାକ୍ୟ ପ୍ରୟୋଗ କଲାବେଳେ ପତାକା ହସ୍ତକୁ ଲଲାଟ ଦେଶ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଉଠାଇବ ।

ଅଗ୍ନିଜ୍ୱାଳା, ବୃଷ୍ଟିଧାରା ଓ ପୁଷ୍ପ ବୃଷ୍ଟି ପ୍ରଦର୍ଶନରେ ଉଭୟ ପତାକାହସ୍ତ ସଂଯୁକ୍ତ କରି ଅଙ୍ଗୁଳି ଗୁଡ଼ିକୁ ଫାଙ୍କ୍ ଫାଙ୍କ୍ କରି ଚଳନଶୀଳ କରିବ । ଅଗ୍ନିଜ୍ୱାଳା ପ୍ରଦର୍ଶନରେ ହସ୍ତକୁ ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱମୁଖ କରି ଅଙ୍ଗୁଳି ଗୁଡିକୁ ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱଗାମୀ କରିବ, ବୃଷ୍ଟିଧାରା ଓ ପୁଷ୍ପ ବୃଷ୍ଟି ପ୍ରଦର୍ଶନରେ ମସ୍ତକ ଉପରୁ ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱମୁଖ ଓ ଚଳନଶୀଳ ହସ୍ତର ଅଙ୍ଗୁଳି ଗୁଡିକୁ କ୍ରମଶଃ ତଳକୁ ଆଣିବ) ଉଭୟ ପତାକା ହସ୍ତକୁ ସ୍ୱସ୍ତିକ କରି କ୍ରମଶଃ ତାକୁ ବିଚ୍ୟୁତ କରି (ବାହୁର ପ୍ରସାର ଦ୍ୱାରା) କ୍ଷୁଦ୍ର ଜଳାଶୟ, ପୁଷ୍ପୋପହାର, ଘାସ ଓ ପୃଥିବୀ ପୃଷ୍ଠରେ ପଡ଼ିଥିବା ଯେ କୌଣସି ଦ୍ରବ୍ୟର ପ୍ରଦର୍ଶନ ପାଇଁ ପ୍ରୟୋଗ କରିବ ।

ପତାକା ହସ୍ତ ଦ୍ୱୟକୁ ସ୍ୱସ୍ତିକ କରି ବିଚ୍ୟୁତ କରି ସ୍ୱସ୍ତିକ କଲେ ଏବଂ ତାହା ଅଧୋମୁଖ ହେଲେ କବାଟ ଖୋଲିବା ଓ ବନ୍ଦ କରିବା; ପଡ଼ିଯାଇଥିବା ବସ୍ତୁକୁ ଧରିପକାଇବା; କୌଣସି ବସ୍ତୁକୁ ଘୋଡ଼ାଇବା ଓ ନିବିଡ଼ କରିବା ଅର୍ଥାତ୍ ଢାକି ଢୁଙ୍କି ଦେବା ଏବଂ ଗୋପନ କରିବା ଇତ୍ୟାଦି ଅଭିବ୍ୟକ୍ତ କରାଯାଏ ।

ପତାକା ହସ୍ତରେ ଅଙ୍ଗୁଳ ତଳମୁହାଁ କରି ହଲାଇ ହଲାଇ ତଳକୁ ଓ ଉପରକୁ ଚଳାଇବା ଦ୍ୱାରା ବାୟୁର ବେଗ; ଜଳତରଙ୍ଗର କୂଳଲଙ୍ଘନ ଓ ସ୍ରୋତ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହୁଏ ।

ପତାକା ହସ୍ତରେ ରେଚକ କରିବା ଦ୍ୱାରା ଉତ୍ସାହ ପ୍ରଦାନ, ବହୁଲୋକ ସମାଗମ, ଉନ୍ନତ ବସ୍ତୁର ପ୍ରଦର୍ଶନ, ମର୍ଦ୍ଦଳ ବାଦନ ଓ ପକ୍ଷୀ ଉଡ଼ିଣା ଝାଡ଼ ଉପରକୁ ଉଡ଼ିଯିବା ଅଭିନୟ ହୁଏ ।

ଉଭୟପତାକା ହସ୍ତକୁ ପରସ୍ପର ଘଷିଲେ କୌଣସି ବସ୍ତୁକୁ ଧୋଇବା ମର୍ଦ୍ଦନ କରିବା, ପରିଷ୍କାର କରିବା, (ମାଜିବା), ପେଷିବା ଏବଂ ପର୍ବତକୁ ଟେକି, ଧରିବା ବା ଉପାଡ଼ିବା ଅଭିନୟରେ ଏହାର ପ୍ରୟୋଗ ହୁଏ (ନା : ଶା :) ।

୨ । ତ୍ରିପତାକା

ପତାକା ହସ୍ତରେ ଅନାମିକା ଅଙ୍ଗୁଳକୁ ବଙ୍କ କଲେ ତାହା ତ୍ରିପତାକା ହୁଏ ।

ମୁକୁଟ, ବୃକ୍ଷ, ବଜ୍ର, ବଜ୍ରଧର (ଇନ୍ଦ୍ର), କେତକୀଫୁଲ, ଦୀପ, ଲେଲିହାନ ଶିଖା, କପୋତ, ପତ୍ରଲେଖା (ଲଲାଟରେ ବା କୁଚରେ ଯେଉଁ ଚିତ୍ର ଲେଖାଯାଏ) ବାଣ ଓ ପରିବର୍ତ୍ତନରେ ଏହି ହସ୍ତର ବିନିଯୋଗ ହୁଏ (ଅ: ଦ:) ।

ଆବାହନ, ଅବତରଣ, ବିସର୍ଜନ, ବାରଣ, ପ୍ରବେଶ, ଉନ୍ନାମନ (ସ୍ନେହ ସହକାରେ ଅନ୍ୟର ଚିବୁକକୁ ଉଠାଇବା) ପ୍ରଣାମ, ନିଦର୍ଶନ (ଉଦାହରଣ), ହୋଇପାରେ ନ ହୋଇପାରେ କହିବା, ମଙ୍ଗଳ ଦ୍ରବ୍ୟକୁ ମସ୍ତକରେ ଛୁଆଇଁବା ବା ସ୍ଥାପନ କରିବା, ପଗଡ଼ି ବା ମୁକୁଟ ଧାରଣ କରିବା, ନାକ, କାନ ବା ମୁହଁକୁ ଘୋଡ଼ାଇବା, ଶ୍ରେଷ୍ଠପକ୍ଷୀଙ୍କର ଉଡ଼ିବା, ଶ୍ରେଷ୍ଠସୋତର ଗତି, ଶ୍ରେଷ୍ଠ ସାପର ଗତି, ଭ୍ରମରର ଗତି, ଲୁହ ପୋଛିବା, ତିଳକ ରଚନା କରିବା, ଚୂର୍ଣ୍ଣକୁନ୍ତଳ ଅପସାରଣ କରିବା, ଦୁଇହସ୍ତ ସ୍ୱସ୍ତିକକରି ଗୁରୁବର୍ଗଙ୍କ ପାଦବନ୍ଦନା କରିବା, ଦୁଇହସ୍ତକୁ ମିଳିତ କରି ବିବାହ ଦର୍ଶାଇବା, ରାଜଦର୍ଶନ (ମିଳିତ ତ୍ରିପତାକ ହସ୍ତକୁ ବିପର୍ଯ୍ୟତ କରି ଚଳନଶୀଳ କରିବା ଦ୍ୱାରା), ଗ୍ରହଦର୍ଶନ (ତିର୍ଯ୍ୟକ୍ଭାବରେ ସ୍ୱସ୍ତିକ ରଚନା ଦ୍ୱାରା), ତପସ୍ୱୀ ଦର୍ଶନ (ହସ୍ତଦ୍ୱୟକୁ ଉପରକୁ ଟେକି କରତଳକୁ ପଛଆଡ଼କୁ ବୁଲାଇ ରଖିବା), ଦ୍ୱାରଦର୍ଶନ (ହସ୍ତଦ୍ୱୟକୁ ମୁହାଁମୁହିଁ ଧାରଣ କରିବା ଦ୍ୱାରା), ପ୍ରବଳ ଅଗ୍ନିଶିଖା, ଯୁଦ୍ଧ, ମଗର ଦର୍ଶନ, ମାଙ୍କଡ଼ ମାନଙ୍କର ଡେଇଁବା, ତରଙ୍ଗ ପବନରଗତି ସ୍ତ୍ରୀ ମାନଙ୍କର ବୁଲିବା, ବାଳଚନ୍ଦ୍ର ଦର୍ଶନ, ଯୁଦ୍ଧଯାତ୍ରା ପ୍ରଭୃତି ଅର୍ଥରେ ଏହାର ପ୍ରୟୋଗ ହୁଏ (ନା: ଶା:) ।

୩ । ଅର୍ଦ୍ଧପତାକ

(ଅ. ଦ.) ତ୍ରିପତାକ ହସ୍ତରେ କନିଷ୍ଠାଙ୍ଗୁଳି ବକ୍ରୀକୃତ ହେଲେ ତାହା ଅର୍ଦ୍ଧପତାକହସ୍ତ ହୁଏ ।

ପଲ୍ଲବ, ଫଳକ, ନଦୀତୀର, ଦୁଇଟି ବୋଲି କହିବା, ଛୁରୀ, ପତାକା, ଗୋପୁର, ଶିଙ୍ଗ ଅର୍ଥରେ ଏହି ହସ୍ତର ପ୍ରୟୋଗ ହୁଏ ।

୪ । କର୍ତ୍ତରୀମୁଖ

ଅର୍ଦ୍ଧପତାକ ହସ୍ତରେ ତର୍ଜନୀ ଓ କନିଷ୍ଠାଙ୍ଗୁଳିକୁ ପ୍ରସାରକଲେ ତାହା କର୍ତ୍ତରୀମୁଖ ହସ୍ତ ହୁଏ ।

ସ୍ତ୍ରୀ ପୁରୁଷର ସଂଯୋଗ ଓ ବିୟୋଗ, ବିପର୍ଯ୍ୟସ୍ତ ଅବସ୍ଥା, ଲୁଣ୍ଠନ, ଚକ୍ଷୁକୋଣ, ମରଣ, ଭେଦଭାବ, ବିଜୁଳି, ବିରହାବସ୍ଥାରେ ଶଯ୍ୟାରେ ଏକାକୀ ଶୟନ ପତନ ତଥା ଲତା ଅର୍ଥରେ ଏହାର ପ୍ରୟୋଗ ହୁଏ (ଅ: ଦ:) ।

ତ୍ରିପତାକ ହସ୍ତର ତର୍ଜନୀ ଆଙ୍ଗୁଠି ଯଦି ମଝି ଆଙ୍ଗୁଠିର ପଛକୁ ଯାଏ ତେବେ ତାହା କର୍ତ୍ତରୀମୁଖ ହସ୍ତ ହୁଏ ।

ଦାନ୍ତ ଦେଖାଇବା (ତଳମୁହାଁ କରିବା ଦ୍ୱାରା), ପାଦକୁ କସ୍ତୁରୀ ବା ଅଳତାଦ୍ୱାରା ରଞ୍ଜିତ କରିବା, ଭୂଇଁରେ ଚିତାଲେଖିବା, ଦଂଶନ (ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱମୁଖ କରିବା ଦ୍ୱାରା) ଭର୍ତ୍ସନ,ଶୃଙ୍ଗ, ପାଠ କରିବା, ଅପରାଧ, ଓଲଟି ପଡ଼ିବା (ମତ ପରିବର୍ତ୍ତନ କରିବା), ତର୍କ କରିବା, ଅର୍ପଣ କରିବା, ବିପରୀତ ଦର୍ଶାଇବା, ଚମରୀଗାଈ, ମଇଁଷି, ଐରାବତ, ବୃଷଭ, ଦୁର୍ଗ ପ୍ରଭୃତିର ପ୍ରବେଶଦ୍ୱାର, ପର୍ବତଶିଖର ଇତ୍ୟାଦି ଅର୍ଥରେ ଏହାର ବିନିଯୋଗ ହୁଏ (ନା: ଶା:) ।

୫ । ମୟୂର

(ଅ: ଦ:) କର୍ତ୍ତରୀମୁଖ ହସ୍ତରେ ଅନାମିକା ଓ ଅଙ୍ଗୁଷ୍ଠକୁ ସଂଯୋଗ କଲେ ଓ ଅନ୍ୟ ଅଙ୍ଗୁଳି ଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରସାରକଲେ ମୟୂର ହସ୍ତ ହୁଏ ।

ମୟୂରର ଥଣ୍ଟ, ଲତା, ଶକୁନ ପକ୍ଷୀ, ବାନ୍ତି କରିବା, ଚୂର୍ଣ୍ଣକୁନ୍ତଳ ଅପସାରଣ କରିବା, ଲଲାଟରେ ତିଳକ ଧାରଣ କରିବା, ନଦୀଜଳ ନିକ୍ଷେପ କରିବା (ଗଙ୍ଗାଜଳ), ଶାସ୍ତ୍ରାଲୋଚନା, ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଇତ୍ୟାଦି ଅର୍ଥରେ ଏହାର ଯୋଜନା କରାଯାଏ ।

୬ । ଅର୍ଦ୍ଧଚନ୍ଦ୍ର

ପତାକା ହସ୍ତରେ ଅଙ୍ଗୁଷ୍ଠ ଅପସାରିତ ହେଲେ ତାହା ଅର୍ଦ୍ଧଚନ୍ଦ୍ର ହସ୍ତ ହୁଏ ।

କୃଷ୍ଣ ପକ୍ଷରେ ଅଷ୍ଟମୀ ତିଥିର ଚନ୍ଦ୍ର; ଗଳାଧକ୍କା ମାରିବା, ବର୍ଚ୍ଛା, ଦେବତାମାନଙ୍କର ଅଭିଷେକ କର୍ମ, ଖାଇବା ପାତ୍ର, ଉଦ୍ଭବ, କଟୀ, ଚିନ୍ତାକରି ନିଜେ ନିଜେ କଥା କହିବା, ଧ୍ୟାନ, ପ୍ରାର୍ଥନା, ଅଙ୍ଗସ୍ପର୍ଶ କରିବା, ସାଧାରଣ ଲୋକଙ୍କୁ ନମସ୍କାର କରିବା ଅର୍ଥରେ ଏହି ହସ୍ତର ପ୍ରୟୋଗ ହୁଏ (ଅ: ଦ:) ।

ବୁଢ଼ାଆଙ୍ଗୁଠି ସମେତ ସମସ୍ତ ଆଙ୍ଗୁଠି ଧନୁପରି ବଙ୍କା ହେଲେ ତାହା ଅର୍ଦ୍ଧଚନ୍ଦ୍ର ହସ୍ତ ହୁଏ ।

ଶ୍ଳେଷ୍ମଗଛ, ଚନ୍ଦ୍ରକଳା, ଶଙ୍ଖ, କଳସ, ବଳୟ, ଧକ୍କାଦେଇ ତଡ଼ିବା, କଟୀଦେଶର କୃଶତା ବା ପୀନତା (ମୋଟ) ଦର୍ଶାଇବା, ସ୍ତ୍ରୀ ମାନଙ୍କର ଅଣ୍ଟାର ଭାଗ୍ୟତ, ଜଘନ, ଆନନପତ୍ର (ମୁଖରେ ଚିତା ଲେଖିବା), ତାଳପତ୍ର (ଏକ ପ୍ରକାର ଅଳଙ୍କାର) ଓ କୁଣ୍ଡଳ ଇତ୍ୟାଦି ଅଭିନୟରେ ଏହାର ପ୍ରୟୋଗ ହୁଏ (ନା. ଶା) ।

୭ । ଅରାଳ

ପତାକ ହସ୍ତରେ ତର୍ଜନୀକୁ ବକ୍ରକରି ନୁଆଁଇଲେ ତାହା ଅରାଳ ହସ୍ତ ହୁଏ ।

ବିଷ ଓ ଅମୃତ ପାନ ଏବଂ ପ୍ରଚଣ୍ଡ ପବନ ଅର୍ଥରେ ଏହାର ବିନିଯୋଗ ହୁଏ (ଅ: ଦ:) ।

ତର୍ଜନୀକୁ ଧନୁପରି ବଙ୍କା କରି, ବୁଢ଼ା ଆଙ୍ଗୁଠିକୁ କୁଞ୍ଚିତ କରି, ଅନ୍ୟ ଆଙ୍ଗୁଠିଗୁଡ଼ିକୁ ଫାଙ୍କ ଫାଙ୍କ କରି ତର୍ଜନୀର ପୃଷ୍ଠଭାଗରେ ଅବସ୍ଥାନ କଲେ ତାହା ଅରାଳ ହସ୍ତ ହୁଏ ।

ସ୍ଥିରତା, ଦର୍ପ, ଓଜସ୍ୱୀତା, ଶୋଭା, ଧୈର୍ଯ୍ୟ, ଦିବ୍ୟ ଗାମ୍ଭୀର୍ଯ୍ୟ, ଆଶୀର୍ବାଦ; ସୁଖାତ୍ମକ ଭାବ, ସ୍ତ୍ରୀମାନଙ୍କର କେଶ ବାନ୍ଧିବା ଓ ମୁକୁଳା କରିବା ସର୍ବାଙ୍ଗକୁ ନିରୀକ୍ଷଣ କରିବା, କୌତୁକ ସୂତ୍ର ବନ୍ଧନ, ବିବାହ, ଡାକିବା, ନିଷେଧ କରିବା, ବର୍ତ୍ତୁଳାକାର ଦ୍ରବ୍ୟ ଦଶନ, ଅଦ୍ଭୁତ କଥା କହିବା, ଝାଳପୋଛିବା, ସୁଗନ୍ଧ ଦ୍ରବ୍ୟ ଶୁଙ୍ଘିବା ଅର୍ଥରେ ଏହାର ପ୍ରୟୋଗ ହୁଏ । ତ୍ରିପତାକ ହସ୍ତର ସମସ୍ତ ବିନିଯୋଗ ସ୍ତ୍ରୀମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଏହି ହସ୍ତରେ ହୋଇପାରିବ (ନା: ଶା) ।

୮ । ଶୁକତୁଣ୍ଡ

ଅରାଳ ହସ୍ତରେ ଅନାମିକା ଅଙ୍ଗୁଳିକୁ ବକ୍ର କଲେ ତାହା ଶୁକତୁଣ୍ଡ ହସ୍ତ ହୁଏ ।

ବାଣ ପ୍ରୟୋଗ କରିବା, କୁନ୍ତ ବା ବର୍ଚ୍ଛା, ଗୃହସ୍ମରଣ, ମର୍ମକଥା କହିବା, ଉଗ୍ରଭାବ ପ୍ରଦର୍ଶନରେ ଏହାର ବିନିଯୋଗ ହୁଏ ।

'ତୁମ୍ଭେ ନୁହଁ, ମୁଁ ନୁହେଁ' କହିବା, ଏହା କରଣୀୟ ନୁହେଁ, ଅବଜ୍ଞା ସହକାରେ ଡାକିବା, ଝଗଡ଼ା ଦେବା ଓ ଧିକ୍ ବୋଲି କହିବାରେ ଏହି ହସ୍ତର ପ୍ରୟୋଗ ହୁଏ (ନା: ଶା:) ।

୯ । ମୁଷ୍ଟି

ଅଙ୍ଗୁଳିଗୁଡ଼ିକୁ ମିଳିତ କରି ତଳପଟରେ କୁଞ୍ଚିତ କଲେ ଓ ତାହା ଉପରେ ଅଙ୍ଗୁଷ୍ଠକୁ ଯୁକ୍ତ କଲେ ତାହା ମୁଷ୍ଟି ହସ୍ତ ହୁଏ ।

ସ୍ଥିରତା, କେଶଧରିବା, ଦୃଢ଼ତା, ବସ୍ତୁ ଆଦି ଧାରଣ ଓ ମଲ୍ଲଯୁଦ୍ଧରେ ମୁଷ୍ଟି ହସ୍ତ ପ୍ରୟୋଗ ହୁଏ (ଅ: ଦ:) ।

ପ୍ରହାର କରିବା, ବ୍ୟାୟାମ, ଯୁଦ୍ଧ ବା କୁସ୍ତି, ଚିପୁଡ଼ିବା; ଗାଈ ଦୁହିଁବା, ଖଣ୍ଡା ବୁଲାଇବା; ବାଡ଼ି ବା କୁନ୍ତ ଧରିବା ପ୍ରଭୃତି ଅଭିନୟରେ ଏହାର ବ୍ୟବହାର ହୁଏ (ନା: ଶା:) ।

୧୦ । ଶିଖର

ମୁଷ୍ଟି ହସ୍ତରେ ବୁଢ଼ା ଆଙ୍ଗୁଠିକୁ ଉପରକୁ ଠିଆ କରି ରଖିଲେ ତାହା ଶିଖର ହସ୍ତ ହୁଏ ।

ମଦନ, ଧନୁ, ସ୍ତମ୍ଭ, ନିଶ୍ଚୟ; ପିତୃକର୍ମ ବା ଶ୍ରାଦ୍ଧ, ଓଷ୍ଠ, ପ୍ରବେଶ କରିବା, ଦାନ୍ତ, ପ୍ରଶ୍ନ କରିବା, ଲିଙ୍ଗ, ନାହିଁ କରିବା, ସ୍ମରଣ କରିବା, ଅଭିନୟ ଶେଷ, କଟିବନ୍ଧ ଭିଡ଼ିବା; ଆଲିଙ୍ଗନ କରିବା, ଘଣ୍ଟି ବଜାଇବା ଅର୍ଥରେ ଏହାର ପ୍ରୟୋଗ ହୁଏ (ଅ: ଦ:) ।

ଘୋଡ଼ାଲଗାମ, କୁଶ, ଅଙ୍କୁଶ, ଓ ଧନୁ ଧାରଣ, ତୋମର ଓ ଶକ୍ତି ନାମକ ଅସ୍ତ୍ରଦ୍ୱୟର ନିକ୍ଷେପ, ଓଠ ଦେଖାଇବା, ଅଳତା ଲଗାଇବା ଏବଂ ଚୁଟି କୁନ୍ତଳ ସଜାଡ଼ିବା ଅଭିନୟରେ ଏହାର ବ୍ୟବହାର ହୁଏ (ନା : ଶା:) ।

୧୧ । କପିତ୍ଥ

ଅଙ୍ଗୁଷ୍ଠ ଉପରେ ତର୍ଜନୀ ବଙ୍କା ହୋଇ ରହିଲେ ତାହା କପିତ୍ଥ ହସ୍ତ ହୁଏ ।

ଲକ୍ଷ୍ମୀ ଓ ସରସ୍ୱତୀ, ନଟଦ୍ୱାରା ତାଳଧାରଣ, ଗାଈଦୁହିଁବା, ଅଞ୍ଜନ ଲଗାଇବା, ଲୀଳା କୁସୁମ ଧାରଣ, ବସ୍ତ୍ରାଞ୍ଚଳ ଧାରଣ, ଓଢ଼ଣା ଟାଣିବା ଓ ଧୂପଦୀପ ଅର୍ଚ୍ଚନାରେ ଏହାର ପ୍ରୟୋଗ ହୁଏ (ଅ: ଦ:) ।

ଖଣ୍ଡା, ଧନୁ, ଚକ୍ର, ତୋମର, କୁନ୍ତ, ଗଦା, ଶକ୍ତି, ବଜ୍ର ଓ ଶର ପ୍ରଭୃତି ଶସ୍ତ୍ରର ନିକ୍ଷେପରେ ଏହାର ବ୍ୟବହାର ହୁଏ (ନା: ଶା:) ।

୧୨ । ଖଟକାମୁଖ

କପିତ୍ଥ ହସ୍ତରେ ତର୍ଜ୍ଜନୀ ସହିତ ଉପରକୁ ଉଠିଥିବା ଅଙ୍ଗୁଷ୍ଠ ଓ ମଧ୍ୟମା ମିଳିତ ହେଲେ ତାହା ଖଟକାମୁଖ ହସ୍ତ ହୁଏ ।

ଫୁଲତୋଳିବା, ମୁକ୍ତାମାଳା ଧାରଣ,ଶରର ମଝି ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଟାଣିବା, ପାନ ଦେବା, କସ୍ତୁରୀ ଆଦି ଗନ୍ଧ ବସ୍ତୁ ଘୋରିବା, ସୁଗନ୍ଧୀ କରଣ, ବଚନ ଓ ଦୃଷ୍ଟି ଅର୍ଥରେ ଏହାର ପ୍ରୟୋଗ ହୁଏ (ଅ: ଦ:) ।

ଯଜ୍ଞ. ଦ୍ରବ୍ୟ, (ହୋମ ପଦାର୍ଥ) ଛତା, ଲଗାମଟାଣିବା, ବିଚଣା ଓ ଦର୍ପଣ ଧରିବା କୌଣସି ଜିନିଷକୁ କାଟିବା ବା ବାଟିବା. ଲମ୍ବାବାଡ଼ି ଧରିବା, ମୁକ୍ତାମାଳା ସଜାଡ଼ିବା ବା ସଂଗ୍ରହକରିବା, ପଣତକାନି ଟାଣିବା, ମନ୍ଥିବା, ଶରଟାଣିବା, ଫୁଲ ତୋଳିବା, ପାଞ୍ଚଣଧରି ଅଡ଼ାଇବା, ଅଙ୍କୁଶ ଦଉଡ଼ି ଟାଣିବା ଓ ସ୍ତ୍ରୀ ମାନଙ୍କର ଦର୍ଶନରେ ଏହାର ପ୍ରୟୋଗ ହୁଏ (ନା: ଶା:) ।

୧୩ । ସୂଚୀମୁଖ

କଟକାମୁଖ ହସ୍ତରେ ତର୍ଜନୀକୁ ଉପରକୁ ପ୍ରସାରି କଲେ (ଠିଆକଲେ) ତାହା ସୂଚୀହସ୍ତ ହୁଏ ।

ଏକ, ପରଂବ୍ରହ୍ମ ଭାବନା, ଏକଶତ, ସୂର୍ଯ୍ୟ, ନଗର, ଲୋକଅର୍ଥରେ ସେହିପରି କହିବା ଅର୍ଥରେ; ଯେ ଓ ସେ ଅର୍ଥରେ ଏକାନ୍ତ; ତଡ଼ିଦେବା, କୁଶତା (ଘଟଣା); ଅଞ୍ଜନ ଲଗାଇବା, କାଠି, ଶରୀର; ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ, ବେଣୀଭାବ, ଛତା; ସମର୍ଥ; ହାତ; ରୋମାବଳୀ; ଭେରୀବାଦନ, କୁମ୍ଭାରଚକ ବୁଲାଇବା; ରଥଚକ୍ରର ସନ୍ଧି ବିବେଚନା; ସନ୍ଧ୍ୟା ପ୍ରଭୃତି ଅର୍ଥରେ ଏହାର ବ୍ୟବହାର ହୁଏ (ଅ: ଦ:) ।

ଚକ୍ର ଓ କୁମ୍ଭାର ଚକ ବୁଲାଇବା, ରଥଚକ୍ର ଦେଖାଇବା; ଦେଶରଲୋକ, ବିଜୁଳି, ପତାକା, ମଞ୍ଜରୀ ବା ଲତା, କର୍ଣ୍ଣଭୂଷଣ, ମାଛ ପ୍ରଭୃତି କୁଟୀଳ ଗତିର ଭାବ, ଧନ୍ୟବାଦ, ପଲ୍ଲବ, ଧୂପ, ଦୀପ, ଲତା, ତଇତନ ବୃଷ୍ଟି, ପରିବର୍ତ୍ତନ, ବକ୍ରତା, ଗୋଲେଇ, ନକ୍ଷତ୍ର; ନାସୀ, ଏକ, ଶାସ୍ତି, ବାଡ଼ି, କୁକୁର ବା ବିଲୁଆ ଆଦି ପଶୁର ଅଭିନୟ; ମୂଳପୋଛ କରିବା, କଥା କହିବା, 'କହ' ବୋଲି କହିବା, କ୍ରୋଧ; ଝାଳ-ପୋଛିବା ,କେଶ; କୁଣ୍ଡଳ; ଅଙ୍ଗଦ (ବାହୁ ଅଳଙ୍କାର), ଗଣ୍ଡରେ ଚିତ୍ରଲେଖନ, ଗର୍ବ ଅହଙ୍କାର, କିଏ ବୋଲି କହିବା; କାନକୁଣ୍ଡାଇବା, ବିୟୋଗ, କଳହ; ବନ୍ଧନ; ଦିନର ଶେଷ ଓ ରାତିର ଶେଷ; କୌଣସି ପଦାର୍ଥର ଆକୃତି ଦେଖାଇବା; ପଟହ; ଜଳଭଉଁରୀ, ପର୍ବତ, ମରଶିବା, ଶିବ ଓ ଇନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଅଭିନୟ, ପୂର୍ଣ୍ଣଚନ୍ଦ୍ରର ମଣ୍ଡଳ, ଇନ୍ଦ୍ରଧନୁ ଇତ୍ୟାଦି ଅଭିନୟରେ ଏହାର ପ୍ରୟୋଗ ହୁଏ (ନା: ଶା:) ।

୧୦ । ଚନ୍ଦ୍ରକଳା

ସୂଚୀହସ୍ତ ମୁଦ୍ରାରେ ଅଙ୍ଗୁଷ୍ଠାକୁ ଗୁଡ଼ ବସ୍ତାର କଲେ ତାହା ଚନ୍ଦ୍ରକଳ ହସ୍ତ ହୁଏ । (ଅ: ଦ:) ।

ଚନ୍ଦ୍ର ମୁଖ, ପରିମାପ, ସେହି ପରିମାପ ବସ୍ତୁ, ଶିବଙ୍କର ମୁକୁଟ, ଗଙ୍ଗାନଦୀ, ବାଡ଼ି ଅର୍ଥରେ ଏହାର ବ୍ୟବହାର ହୁଏ ।

୧୫ । ପଦ୍ମକୋଷ

ଅଙ୍ଗୁଳି ଗୁଡକୁ ଅଲଗା ଅଲଗା କରି କୁଞ୍ଚିତ କଲେ ତାହା ପଦ୍ମକୋଷ ହସ୍ତ ହୁଏ ।

ବେଲ, କଇଁଥ ଆଦିଫଳ, ସ୍ତ୍ରୀ ମାନଙ୍କର କୁଚ, ଆବର୍ତ୍ତ, କନ୍ଦୁକ, ଥାଳି, ଭୋଜନ, ଫୁଲକଡ଼, ଆମ୍ବଫଳ, ପୁଷ୍ପବର୍ଷଣ, ପୁଷ୍ପମଞ୍ଜରୀ, ଜବା କୁସୁମ, ଘଣ୍ଟିର ଆକାର, ବଧାନ, ଉଚହୁଙ୍କା, ପଦ୍ମଫୁଲ, ଅଣ୍ଡା ପ୍ରଭୃତି ଅର୍ଥରେ ଏହାର ବ୍ୟବହାର ହୁଏ (ଅ: ଦ) ।

ବେଲ, କଇଁଥ ଆଦିଫଳ ଗ୍ରହଣ, ନାରୀମାନଙ୍କର କୁଚ ପ୍ରଦର୍ଶନ; ରାକ୍ଷସମାନଙ୍କର ଆମିଷ ଭକ୍ଷଣ, ଦେବାର୍ଚ୍ଚନ ପୂଜାର ନୈବେଦ୍ୟ ପ୍ରଦାନ, ଫରୁଆ, ଗୋ ପ୍ରଭୃତି ପଶୁ ବା କାହାରିକୁ ଖାଇବାକୁ ଦେବା, ମୃତବ୍ୟକ୍ତି ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ପିଣ୍ଡ ଦେବା, ପୁଷ୍ପଦାନ କରିବା, ପ୍ରସ୍ଫୁଟିତ ପଦ୍ମ ପ୍ରଭୃତି ଅଭିନୟରେ ଏହାର ପ୍ରୟୋଗ ହୁଏ (ନା: ଶା:) ।

୧୬ । ସର୍ପଶୀର୍ଷ

ପତାକା ହସ୍ତର ଅଗ୍ରଭାଗକୁ ନୁଆଁଇଲେ ଓ ନେଡ଼ା ଅଂଶ ଖାଲୁଆ ହେଲେ ତାହା ସର୍ପଶୀର୍ଷ ହସ୍ତ ହୁଏ ।

ଚନ୍ଦନ, ସର୍ପ, ଗମ୍ଭୀର (ଧ୍ୱନି), ସିଞ୍ଚନ, ପାଳନ କରିବା, ଦେବତାଙ୍କ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଜଳଦାନ, ଆସ୍ଫାଳନ, ଗଜକୁମ୍ଭ ଓ ମଲ୍ଲଯୋଦ୍ଧାମାନଙ୍କର ବାହାସ୍ଫୋଟ ମାରିବା ଅର୍ଥରେ ଏହାର ବ୍ୟବହାର ହୁଏ (ଅ: ଦ:) ।

ଦାନ ଗ୍ରହଣ କରିବା, ପାଣିଚେଙ୍କ ଦେବା, ସପରଗତି, ପାଣିଛୁଞ୍ଚିବା ବାହାସ୍ଫୋଟ ମାରିବା, ଗଜକୁମ୍ଭର ଆନ୍ଦୋଳନ ଅଭିନୟରେ ଏହି ହସ୍ତର ପ୍ରୟୋଗ ହୁଏ ।

୧୭ । ମୃଗଶୀର୍ଷ

ସର୍ପଶୀର୍ଷ ହସ୍ତରେ କନିଷ୍ଠ ଓ ଅଙ୍ଗୁଷ୍ଠାକୁ ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱକୁ ପ୍ରସାର କଲେ (ଠିଆକଲେ) ତାହା ମୃଗଶୀର୍ଷ ହସ୍ତ ହୁଏ ।

ସ୍ତ୍ରୀ ଅର୍ଥରେ, କପୋଳ (ଗଣ୍ଡର ନମ୍ରଦେଶ), ଚନ୍ଦ୍ର, ମର୍ଯ୍ୟାଦା (ସୀମା), ଖଣ୍ଡ, ବିବାଦ, ନେପଥ୍ୟ ଆହ୍ୱାନ; ତ୍ରିପୁଣ୍ଡ୍ରକ (କପାଳରେ ତିନୋଟି ତିର୍ଯ୍ୟକ୍‌ଗାମୀ ଭସ୍ମରେଖା); ମୃଗମୁଖ; ରଙ୍ଗମଲ୍ଲୀ ପାଦମୋଡ଼ିବା, ସର୍ବସ୍ୱ, ମିଳନ; କାମମନ୍ଦିର (ଯୋନି); ଛତ୍ରଧାରଣ; ସଞ୍ଚାର (ବୁଲିବା); ପ୍ରିୟ ଆହ୍ୱାନ ଅର୍ଥରେ ମୃଗଶୀର୍ଷ ହସ୍ତର ଯୋଜନା ହୁଏ ।

ଏଠାରେ ଏହିକ୍ଷଣି, ହେଲା; ଅଟେ ଇତ୍ୟାଦି ପ୍ରକାଶ ଅର୍ଥରେ, ଶକ୍ତିର ଉଲ୍ଲାସ, ପଶାକାଠି ପକାଇବା ଝାଳପୋଛିବା, କୁଟ୍ଟମିତ (ସ୍ତ୍ରୀ ମାନଙ୍କ କପଟ କ୍ରୋଧ) ଇତ୍ୟାଦି ଅର୍ଥରେ ଏହାର ଅଭିନୟ ହୁଏ (ନା ଶାଃ) ।

୧୮ । ସିଂହମୁଖ (ଅଃ ଦଃ)

ମଧ୍ୟମା ଓ ଅନାମିକ ଆଙ୍ଗୁଳିକୁ ବୁଢ଼ା ଆଙ୍ଗୁଠି ସହିତ ଯୋଗକରି ଅନ୍ୟ ଆଙ୍ଗୁଳିଗୁଡ଼ିକୁ ପ୍ରସାରି ଠିଆ କଲେ ତାହା ସିଂହମୁଖ ହସ୍ତ ହୁଏ ।

ହୋମ, ଶଶା (ଠେକୁଆ), ହାତୀ, କୁଶଚାଳନା, ପଦ୍ମମାଳା, ସିଂହମୁଖ ବୈଦ୍ୟପାକ (ବୈଦ୍ୟର ଔଷଧ ଇତ୍ୟାଦି) ଓ ଶୋଧନ ଅର୍ଥରେ ଏହି ହସ୍ତର ବିନିଯୋଗ ହୁଏ ।

୧୯ । କାଙ୍ଗୁଳ

ପଦ୍ମକୋଷ ହସ୍ତରେ ଅନାମିକା ଆଙ୍ଗୁଳିକୁ ବଙ୍କକରି ଅନ୍ୟ ସମସ୍ତ ଆଙ୍ଗୁଳିକୁ ମିଳିତ କଲେ ତାହା କାଙ୍ଗୁଳ ହସ୍ତ ହୁଏ ।

ଲକୁଚଫଳ, ଗ୍ଲୋଟ ପିଲା ପିନ୍ଧିବା କିଙ୍କିଣୀ, ଘଣ୍ଟି, ଚକୋରପକ୍ଷୀ, ଗୁଆଗଛ, କଣୋଣ୍ଡ କନ୍ୟାର କୁଚ, ଧଳାକଇଁଫୁଲ ଓ ନଡ଼ିଆ ଅର୍ଥରେ ଏହି ହସ୍ତର ପ୍ରୟୋଗ ହୁଏ (ଅଃ ଦ) ।

କଷି ଓ ଗ୍ଲୋଟଫଳ, ସ୍ତ୍ରୀମାନଙ୍କର ରୋଷଜନିତ ବାକ୍ୟର ଅଭିନୟ (ହାତକୁ ଗୁଡ଼ିବା ଦ୍ୱାରା) ଇତ୍ୟାଦିରେ ଏହାର ବିନିଯୋଗ ହୁଏ (ନାଃ ଶାଃ)

୨୦ । ଅଳପଦ୍ମ

(ଅଳ ଶବ୍ଦର ଅର୍ଥ ଚଞ୍ଚଳ ବା ଚଳନଶୀଳ, ଅତଏବ ଅଳପଦ୍ମର ଅର୍ଥ ଯେଉଁ ପଦ୍ମର ପାଖୁଡ଼ାଗୁଡ଼ିକ ହଲୁଥାଏ) ।

କନିଷ୍ଠାଦି ସମସ୍ତ ଆଙ୍ଗୁଳି ବକ୍ରିତ ହୋଇ ଅଲଗା ଅଲଗା ଭାବରେ ରହିଲେ ତାହା ଅଳପଦ୍ମହସ୍ତ ହୁଏ ।

ପ୍ରସ୍ଫୁଟିତ କମଳ, କଇଥ ଆଦି ଫଳ; ଆବର୍ତ୍ତ, ସ୍ତନ, ବିରହ, ମୁକୁର, ପୂର୍ଣ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର, ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଭାବନା ଜୁଡ଼ା, ଚନ୍ଦ୍ରଶାଳା, ଗ୍ରାମ, ଉଚ୍ଛ୍ରିତ (ପଦାର୍ଥ), କ୍ରୋଧ

ଘୋଷଣା, ଚକ୍ରବାକ, କଳକଳରବ ଓ ପ୍ରଶଂସା ଅର୍ଥରେ ଏହାର ବିନିଯୋଗ ହୁଏ (ଅ: ଦ:)।

୨୧ । ଚତୁର

ନାହିଁ କରିବା, 'କିଏ ତୁମେ' ବୋଲି କହିବା ଓ ସ୍ତ୍ରୀମାନେ ନିଜକୁ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିବା ଅଭିନୟରେ ଏହାର ପ୍ରୟୋଗ ହୁଏ (ନା: ଶା)।

ଯେଉଁ ହସ୍ତରେ ତର୍ଜନୀ ଆଦି ଆଙ୍ଗୁଳି ସଂଯୁକ୍ତ ହୋଇ ଯଦି କନିଷ୍ଠା ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱକୁ ପ୍ରସାରିତ ହୁଏ ଓ ଅଙ୍ଗୁଷ୍ଠ ଅନାମିକାର ମୂଳକୁ ସ୍ପର୍ଶ କରୁଥାଏ ତାହା ଚତୁର ହସ୍ତ ହୁଏ।

କସ୍ତୁରୀ, ଟିକିଏ ଅର୍ଥରେ ସୁନା,ତମ୍ବା, ଲୁହା, ଓଦା, ଦୁଃଖ, ରସାସ୍ୱାଦନ, ଚକ୍ଷୁ, ବର୍ଣ୍ଣ (ଜାତି), ଭେଦ, ପ୍ରମାଣ, ସରସତା, ମନ୍ଦଗମନ, ଖଣ୍ଡ ଖଣ୍ଡ କରିବା, ମୁଖ, ଘିଅ ଓ ତେଲ ଅର୍ଥରେ ଏହି ହସ୍ତର ବ୍ୟବହାର ହୁଏ।

ମିତ୍ର (ନୟ), ଶିକ୍ଷା, ସଂଯମ, ଅତି ନିପୁଣତା, ବାଳା, (ଅଳ୍ପ ବୟସ୍କା ଯୁବତୀ), ରୋଗଗ୍ରସ୍ତ ପ୍ରାଣୀ, କପଟ ଇତ୍ୟାଦି ଭାବରେ ଅଭିନୟ, ହିତକର ଓ ସତ୍ୟ ବାକ୍ୟର ପ୍ରୟୋଗ, ବିଚରଣ, ବିଗ୍ରହ, ଆଚରଣ, ବିତର୍କ, ଲଜ୍ଜାନୁଭବ, ପଦ୍ମପାଖୁଡ଼ା ହରିଣର କାନ ଲୀଳା, ରତି, ରୁଚି, ପ୍ରାପ୍ତି ସ୍ମୃତି, ବୁଦ୍ଧି ବିଶ୍ଳେଷଣ, କ୍ଷମା, ପୁଷ୍ଟି, ଚେତନା, ଆଶା, ପ୍ରଣୟ, ବିସ୍ମରଣା, ମିଳନ, ଶୁଦ୍ଧି, ଚାତୁର୍ଯ୍ୟ, ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ, ଅନୁକମ୍ପିତା, ନରମଭାବ, ସୁଖ ସତ୍ତ୍ୱଭାବ (ଶୀଳ), ପ୍ରଶ୍ନ, କୃଷି, ପଶୁପାଳନ, ବାଣିଜ୍ୟ, ବେଶ, କୋମଳ ଘାସ, ଅଳ୍ପମାତ୍ରା, ବିଭବ ଓ ତା'ର ଅଭାବ, ସୁରତଗୁଣ ଓ ତାର ଅଭାବ, ଯୌବନ, ଗୃହ, ଗୃହିଣୀ, ଏବଂ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ରଙ୍ଗ ଅର୍ଥରେ ଏହାର ପ୍ରୟୋଗ ହୁଏ (ନା' ଶା:)।

୨୨ । ଭ୍ରମର

ମଧ୍ୟମା ଓ ଅଙ୍ଗୁଷ୍ଠକୁ ଯୋଗକରି, ତର୍ଜନୀକୁ ବକ୍ର କରି ଅନ୍ୟ ଅଙ୍ଗୁଳି-ଗୁଡ଼ିକୁ ପ୍ରସାରି କଲେ ତାହା ଭ୍ରମର ହସ୍ତ ହୁଏ।

ଭ୍ରମର, ଶୁକ, ସାରସ, କୋକିଳ ଆଦିପକ୍ଷୀ ଅର୍ଥରେ ଏହି ହସ୍ତର ବିନିଯୋଗ ହୁଏ (ଅ: ଦ:)।

ଲମ୍ବନାଡ଼ ଥିବା ପଦ୍ମ, କଇଁ, ମାଳତୀ ପ୍ରଭୃତି ଫୁଲ ଧରିବା, କାନର ଅଳଙ୍କାର ପିନ୍ଧିବା, ଗାଳିଦେବା, ଧମକେଇବା, ନିଜର ବଳ ବିଷୟରେ ଗର୍ବ ପ୍ରକାଶ କରିବା, ତାଳିଦେବା ଓ ବିଶ୍ୱାସ ଜନ୍ମାଇବା ଅର୍ଥରେ ଏହାର ପ୍ରୟୋଗ ହୁଏ (ନା: ଶା:)।

୨୩ । ହଂସାସ୍ୟ (ଅ: ଦ: ଓ ନା ଶା· ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରଭେଦ ଅଛି)

ମଧ୍ୟମା, ଅନାମିକା ଓ କନିଷ୍ଠା ପ୍ରସାରିତ ହୋଇ ଅଲଗା ଅଲଗା ଭାବରେ ରହିଲେ ଏବଂ ତର୍ଜନୀ ଓ ଅଙ୍ଗୁଷ୍ଠା ସଂଯୁକ୍ତ ହେଲେ ତାହା ହଂସାସ୍ୟ ହସ୍ତ ହୁଏ ।

ମଙ୍ଗଳ ସୂତ୍ରବନ୍ଧନ, ଉପଦେଶ, ନିଶ୍ଚୟ କରିବା, ରୋମାଞ୍ଚ, ମୁକ୍ତା, ଦୀପର ସଳିତା ଟେକିବା, କଷଟୀପଥର, ମଲ୍ଲିଫୁଲ, ଚିତ୍ର ଓ ତାହାର ଲେଖନ; ଦଂଶନ ଓ ଜଳବନ୍ଧ ଅର୍ଥରେ ଏହି ହସ୍ତର ଯୋଜନା ହୁଏ । (ଅ· ଦ:)

ତର୍ଜନୀ, ମଧ୍ୟମା ଓ ଅଙ୍ଗୁଷ୍ଠା ସଂଯୁକ୍ତ ହୋଇ ଅନାମିକା ଓ କନିଷ୍ଠା ପ୍ରସାରିତ ହେଲେ ତାହା ହଂସାସ୍ୟ ହସ୍ତ ହୁଏ ।

ଚିକ୍‌କଣଭାବ, ଅଳ୍ପତା, ଶିଥିଳତା, ଲଘୁତା, ସାମ୍ୟ, ମୃଦୁତା, ମଳିବା, ମଚ୍ଛିବା, ବେଗରେ ହଲାଇବା, ଛୁଟିବା, ଆଗକୁ ଆଣିବା, ଦୂରକୁ କାଢ଼ିନେବା ଅର୍ଥରେ ଏହାର ପ୍ରୟୋଗ ହୁଏ (ନା: ଶା) ।

୨୪ । ହଂସପକ୍ଷ

ସର୍ପଶୀର୍ଷ ହସ୍ତରେ କନିଷ୍ଠା କିଞ୍ଚିତ୍ ପ୍ରସାରିତ ହେଲେ ତାହା ହଂସପକ୍ଷ ହସ୍ତ ହୁଏ ।

ଛଅ ସଂଖ୍ୟା, ସେତୁବନ୍ଧ, ନଖଦ୍ୱାରା ରେଖାଙ୍କନ ଓ ଢାଙ୍କୁଣୀ ଅର୍ଥରେ ଏହାର ବିନିଯୋଗ ହୁଏ (ଅ: ଦ:) ।

ପିତୃଗଣ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଜଳଦାନ, ଧର୍ମ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଜଳଦାନ ଗଣ୍ଡ ଦେଶରେ ପତ୍ରଭଙ୍ଗ ରଚନା, ବ୍ରାହ୍ମଣମାନଙ୍କର ପ୍ରତିଗ୍ରହଣ, ଆଚମନ ଓ ଭୋଜନ, ଆଲିଙ୍ଗନ, ଅଧିକ ସ୍ଥିରଭାବ ପ୍ରଦର୍ଶନ, ରୋମାଞ୍ଚ, ସ୍ପର୍ଶ, ଅନୁଲେପନ, ଗୋଡ଼ଘଷିବା, ଦୁଃଖ ଇତ୍ୟାଦି ଅଭିନୟରେ ଏହାର ପ୍ରୟୋଗ ହୁଏ (ନା: ଶା:) ।

୨୫ । ସଂଦଂଶ (ଅ· ଦ: ଓ ନା: ଶା: ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରଭେଦ ଅଛି)

ପଦ୍ମକୋଷ ହସ୍ତରେ ଅଙ୍ଗୁଳିଗୁଡ଼ିକୁ ବାରମ୍ବାର କୁଞ୍ଚିତ କରି ବିସ୍ତୃତ କଲେ ତାହା ସଂଦଂଶ ହସ୍ତ ହୁଏ ।

ଉଦର, ବଳିଦାନ, ବ୍ରଣ, କୀଟ, ମହାଭୟ, ଅର୍ଚ୍ଚନା, ପାଞ୍ଚସଂଖ୍ୟା ଅର୍ଥରେ ଏହି ହସ୍ତର ଯୋଜନା ହୁଏ ।

ଅରାଳ ହସ୍ତରେ ତର୍ଜନୀ ଓ ଅଙ୍ଗୁଷ୍ଠାକୁ ବଙ୍କା ହୋଇଥିବା କରତଳରେ ଯୋଗ କଲେ ତାହା ସଂଦଂଶ ହସ୍ତ ହୁଏ ।

ଫୁଲ ତୋଳିବା, ଫୁଲ ଗୁନ୍ଥିବା, ତୃଣ, ପତ୍ର, କେଶ ଓ ସୂତା ଗ୍ରହଣ କରିବା, ଶଲ୍ୟ (ଅସ୍ତ୍ର) ବା ଶରକୁ ଦେହରୁ କାଢ଼ିବା, ଡେମ୍ଫରୁ ଫୁଲ ଛିଣ୍ଡାଇବା, ଦୀପର ସଳିତା ଟେକିବା, ଅଞ୍ଜନ ଲଗାଇବା, ପୂରଣ କରିବା, ଧିକ୍ ବୋଲି କହିବା,

ଶ୍ରେଷ, ପଇତା ଧାରଣ କରିବା, ଫୋଡ଼ିବା, ଧନୁରେ ଗୁଣ ଦେବା, ସୂକ୍ଷ୍ମ ଦ୍ରବ୍ୟ, ଲକ୍ଷ୍ୟ, ଯୋଗ, ଧ୍ୟାନ, ସ୍ୱଳ୍ପତା, ପେଲବ (କୋମଳ), କୁତ୍ସା, ଅସୂୟା, ସ୍ତ୍ରୀମାନଙ୍କ ହାର ଛଡ଼ା ଲେଖା, ଆଖିରେ କଜଳ ପିନ୍ଧିବା, ବକ୍ସର, ବୃନ୍ତ, ପତ୍ରାବଳୀ ରଚନା ଓ ଅଳତା ଲଗାଇବା ଅର୍ଥରେ ଏହାର ବିନିଯୋଗ ହୁଏ (ନା: ଶା:) ।

୨୬ । ମୁକୁଳ

ପାଞ୍ଚଆଂଗୁଳିକୁ ଅଗ୍ରଭାଗରେ ମିଳିତ କଲେ ତାହା ମୁକୁଳ ହସ୍ତ ହୁଏ ।

କଇଁଫୁଲ, ଭୋଜନ କରିବା, ପଞ୍ଚବାଣ, ମୁଦ୍ରାଧାରଣ, ନାଭି ଓ କଦଳୀ-ଭଣ୍ଡା ଅର୍ଥରେ ଏହାର ପ୍ରୟୋଗ ହୁଏ (ଅ: ଦ:) ।

ଦେବତାର ଅର୍ଚ୍ଚନ, ପୂଜାଦ୍ରବ୍ୟ ସଜାଇବା, ପଦ୍ମ ଓ କଇଁଫୁଲ, ବିଟ ପୁରୁଷର ଚୁମ୍ବନ (ନାୟିକା ଆଗରେ), ଅବମାନନା, ଏଠି ସେଠି ପଡ଼ିଥିବା କନଷ, ଭୋଜନ, ସୁନାମୋହର ପ୍ରଭୃତି ଗଣିବା, ମୁଖ ସଂକୋଚନ, ପ୍ରଦାନ, ଚଞ୍ଚଳତା ଓ ବୁଜ ହୋଇଥିବା ଫୁଲର ଅଭିନୟରେ ଏହି ହସ୍ତର ପ୍ରୟୋଗ ହୁଏ ।

୨୭ । ଊର୍ଣ୍ଣନାଭ (ନା· ଶା·)

ପଦ୍ମକୋଷ ହସ୍ତର ଅଙ୍ଗୁଳିଗୁଡ଼ିକ କୁଞ୍ଚିତ ହେଲେ ତାହା ଊର୍ଣ୍ଣନାଭ ହସ୍ତ ହୁଏ ।

କେଶକୁ ଗୋଠାଇ ଧରିବା, ଚୋରିକରିବା, ମୁଣ୍ଡ କୁଣ୍ଡାଇ ହେବା, କୁଷ୍ଠ ବ୍ୟାଧିଗ୍ରସ୍ତ, ସିଂହ, ବ୍ୟାଘ୍ର ପ୍ରଭୃତିର ଅଭିନୟରେ ଏହାର ପ୍ରୟୋଗ ହୁଏ ।

୨୮ । ତାମ୍ରଚୂଡ଼

ମୁକୁଳ ହସ୍ତରେ ତର୍ଜନୀକୁ ବକ୍ର କଲେ ତାହା ତାମ୍ରଚୂଡ଼ ହସ୍ତ ହୁଏ ।

କୁକୁଡ଼ା ପ୍ରଭୃତି ପକ୍ଷୀ, ବଗ, କୁଆ, ଓଟ, ବାଛୁରୀ, ଲେଖିବା ଅର୍ଥରେ ଏହାର ବିନିଯୋଗ ହୁଏ (ଅ: ଦ:) ।

ଗାଳିଦେବା, ଧିକ୍କାର କରିବା, ତାଳଦେବା, ବିଶ୍ୱାସ ଜାତ କରିବା, ଶୀଘ୍ରତାର ସୂଚନାଦେବା, ପିଲାଙ୍କୁ ହାତଠାରି ଡାକିବା, କଳା କାଷ୍ଠାକ୍ଷଣ ଇତ୍ୟାଦି ସମୟ ପରିମାଣ, ପିଲାମାନଙ୍କ ସହିତ ବା ଅଳ୍ପବୟସ୍କା ଯୁବତୀଙ୍କ ସହିତ କଥୋପ-କଥନରେ ଓ ନିମନ୍ତ୍ରଣରେ ଏହାର ପ୍ରୟୋଗ ହୁଏ (ନା: ଶା:) ।

୨୯ । ବାଣହସ୍ତ (ନା· ଶା:)

ତାମ୍ରଚୂଡ଼ ହସ୍ତରେ କାଣିଆଙ୍ଗୁଠି ପ୍ରସାରିତ ହୁଏ, ମଧ୍ୟବର୍ତ୍ତୀ ଆଙ୍ଗୁଳିଗୁଡ଼ିକ ବନ୍ଦ ହୋଇ ରହେ ଓ ବୁଢ଼ାଆଙ୍ଗୁଠି ଏମାନଙ୍କ ଉପରେ ଦାବି ହୋଇ ରହେ ।

ସାଧାରଣତଃ ଏହି ହସ୍ତକୁ ବାଣହସ୍ତ ବୋଲଯାଏ । ଶତ, ସହସ୍ର, ଲକ୍ଷ ପ୍ରଭୃତି ସଂଖ୍ୟାର ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣମୁଦ୍ରା, ଅଗ୍ନିକଣା, ଜଳବନ୍ଦୁ, ଆଖିରେ ଲଞ୍ଜି ଟାଣିବା, ଶର, ବାଣ ପ୍ରୟୋଗ ଇତ୍ୟାଦି ଅର୍ଥରେ ଏହାର ବିନିଯୋଗ ହୁଏ ।

୩୦ । ତ୍ରିଶୂଳ (ଅ. ଦ.)

କନିଷ୍ଠ ଓ ଅଙ୍ଗୁଷ୍ଠା କୁଞ୍ଚିତ ହୋଇ ଯୁକ୍ତ ହେଲେ ତ୍ରିଶୂଳ ହସ୍ତ ହୁଏ । ବେଲପତ୍ର ଓ ତିନି ଅର୍ଥରେ ଏହାର ବିନିଯୋଗ ହୁଏ ।

୩୧ । ବ୍ୟାଘ୍ର (ଅ. ଦ.)

ମୃଗଶୀର୍ଷ ହସ୍ତରେ କନିଷ୍ଠା ଓ ଅଙ୍ଗୁଷ୍ଠାକୁ ନିମ୍ନଦିଗକୁ ବକ୍ରକଲେ ତାହା ବ୍ୟାଘ୍ର ହସ୍ତ ହୁଏ ।

ବାଘ, ବେଙ୍ଗ; ମାଙ୍କଡ଼, ଶାମୁକା ଅର୍ଥରେ ଏହାର ପ୍ରୟୋଗ ହୁଏ ।

୩୨ । ଅର୍ଦ୍ଧସୂଚୀ (ଅ. ଦ.)

କପିତ୍ଥ ହସ୍ତରେ ତର୍ଜନୀ ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱକୁ ପ୍ରସାରିତହେଲେ ତାହା ଅର୍ଦ୍ଧସୂଚୀ ହସ୍ତ ହୁଏ ।

ଅଙ୍କୁର, ପକ୍ଷୀଶାବକ ଓ ବଡ଼କୀଟ ଅର୍ଥରେ ଏହାର ବିନିଯୋଗ ହୁଏ ।

୩୩ । କଟକ (ଅ. ଦ.)

ସଂଦଂଶ ହସ୍ତର ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱଭାଗରେ ମଧ୍ୟମା ଓ ଅନାମିକାକୁ ଯୋଗକଲେ ତାହା କଟକ ହସ୍ତ ହୁଏ ।

× × × ଦର୍ଶନ, ଆହ୍ୱାନ କରିବା, ଚଳନ ଅର୍ଥରେ ଏହି ହସ୍ତର ପ୍ରୟୋଗ ହୁଏ ।

୩୪ । ପଲ୍ଲୀ

ଯଦି ମୟୂର ହସ୍ତରେ ତର୍ଜନୀ ପୃଷ୍ଠରେ ମଧ୍ୟମାକୁ ଯୋଗ କରାଯାଏ ତାହାକୁ ପଲ୍ଲୀ ହସ୍ତ କହନ୍ତି ।

ପଲ୍ଲୀ ଅର୍ଥରେ ଏହାକୁ ବିନିଯୋଗ କରାଯାଏ ।

୩୫ । ନିକୁଞ୍ଚକ (ସଂ: ର:)

ପତାକା ହସ୍ତରେ ମଧ୍ୟମାଙ୍ଗୁଳିରେ ମୂଳକୁ ଅଙ୍ଗୁଷ୍ଠା ଦ୍ୱାରା ଯୋଗକଲେ ତାହା ନିକୁଞ୍ଚକ ହସ୍ତ ହୁଏ ।

ଟିକିଏ ବୋଲି କହିବା ଓ ବେଦ ଅଧ୍ୟୟନ ଅର୍ଥରେ ଏହାର ପ୍ରୟୋଗ ହୁଏ ।

———

ସଂଯୁକ୍ତ ହସ୍ତ

୧ । ଅଞ୍ଜଳି

ଦୁଇ ପତାକା ହସ୍ତରେ କରତଳ ଯୋଡ଼ି ହେଲେ ତାହା ଅଞ୍ଜଳି ହସ୍ତ ହୁଏ ।

ଦେବତା, ଗୁରୁ ଓ ବ୍ରାହ୍ମଣମାନଙ୍କୁ ନମସ୍କାର କରିବା ଅର୍ଥରେ ଏହି ହସ୍ତ କ୍ରମାନ୍ୱୟରେ ଶିର, ମୁଖ ଓ ବକ୍ଷ ସ୍ଥଳରେ ବିନିଯୋଗ କରାଯାଏ । ସ୍ତ୍ରୀମାନଙ୍କ ପାଇଁ କୌଣସି ନିୟମ ନାହିଁ । ସେମାନେ ନିଜ ଇଚ୍ଛାରେ ଏହା ପ୍ରୟୋଗ କରି ପାରନ୍ତି ।

୨ । କପୋତ

କୁଞ୍ଚିତାଗ୍ର ହସ୍ତ (ପତାକା) ପାର୍ଶ୍ୱଦେଶରେ ସଂଶ୍ଳିଷ୍ଟ (ଯୋଡ଼ିଦେବା) ହେଲେ ତାହା କପୋତ ହସ୍ତ ହୁଏ ।

ପ୍ରଣାମ କରିବା, ଗୁରୁ ସହିତ ସମ୍ଭାଷଣ କରିବା, ବିନୟ ସହକାରେ ସ୍ୱୀକାର କରିବା ଅର୍ଥରେ ଏହାର ବିନିଯୋଗ ହୁଏ ।

ଶୀତ, ଭୟ [ବକ୍ଷସ୍ଥଳ କମ୍ପିତ କରି] ଶିକ୍ଷାକରିବାରେ [ଅଙ୍ଗୁଳି ଘଷି ହେବାଦ୍ୱାରା], ଏତିକି ଥାଉ, ଏବେ କିଛି କରିବାର ନାହିଁ ଭାବପ୍ରକାଶ ଅର୍ଥରେ ଏହି ହସ୍ତର ବିନିଯୋଗ ହୁଏ ।

୩ । କର୍କଟ

ଉଭୟ ହସ୍ତର ଅଙ୍ଗୁଳିଗୁଡିକ ସବ ପରସ୍ପରର ଫାଙ୍କ ଦେଇ ପଦାକୁ ବାହାରିଥାନ୍ତି ତାହା କର୍କଟ ହସ୍ତ ହୁଏ ।

ବହୁଲୋକଙ୍କ ଏକାଠି ଆସିବା, ପେଟ ଦେଖାଇବା, ଶଙ୍ଖଫୁଙ୍କିବା, ଦେହ ମୋଡିବା, ଗଛଡ଼ାଳ ତଳକୁ ଭିଡ଼ିବା (ଅ. ଦ), କାମଜନିତ ଭିଡମୋଡ଼ ହେବା, ହାଇମାରିବା (ଅଳସ ଭାଙ୍ଗିବା . ମୋଟା ଦେହ ଦେଖାଇବା, ହନୁଧାରଣ କରିବା (ଦୁଃଖରେ ଚିବୁକକୁ ଏହି ହସ୍ତରେ ଟେକି ଧରିବା), ଚିନ୍ତା (ନା. ଶା ଓ ସଂ: ର :) ଅର୍ଥରେ ଏହାର ପ୍ରୟୋଗ ହୁଏ ।

୪ । ସ୍ୱସ୍ତିକ

(ଅ: ଦ: ଓ ନା: ଶା: ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରଭେଦ ରହିଛି) ପତାକା ହସ୍ତ ଦୁଇଟିକୁ ଛନ୍ଦ ମଣିବନ୍ଧରେ ଯୋଗ କଲେ ତାହା ସ୍ୱସ୍ତିକ ହସ୍ତ ହୁଏ । ମଗର ଅର୍ଥରେ ଏହାର ବ୍ୟବହାର ହୁଏ (ଅ: ଦ:) ।

ଦୁଇ ହସ୍ତରେ ଅରାଳ ମୁଦ୍ରା ଧାରଣ କରି ଉଭୟ ହସ୍ତକୁ ଚିତ୍ କରି ବାମପାଖରେ ମଣିବନ୍ଧଠାରେ ଛନ୍ଦ ଯୋଗ କଲେ ସ୍ୱସ୍ତିକ ହସ୍ତ ହୁଏ ।

ଏହା ସାଧାରଣତଃ ସ୍ତ୍ରୀମାନଙ୍କଦ୍ୱାରା ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଏ । ଏହି ହସ୍ତରେ ଦୁଇ କରକୁ ବିଚ୍ୟୁତ କରି ପୂର୍ବାଦି ଦିଗ, ମେଘ, ଆକାଶ, ବନ, ସମୁଦ୍ର, ଋତୁ ସମୂହ, ପୃଥିବୀ ଓ ସେହିପରି ଦ୍ରବ୍ୟ ସମୂହର ଅଭିନୟ କରାଯାଏ ।

୫ । ଖଟକା ବର୍ଦ୍ଧମାନକ

ଖଟକାମୁଖ ହସ୍ତଦ୍ୱୟ ମଣିବନ୍ଧରେ ସ୍ୱସ୍ତିକ ହୋଇ ରହିଲେ ତାହା ଖଟକାବର୍ଦ୍ଧମାନକ ହସ୍ତ ହୁଏ ।

ରାଜ୍ୟାଭିଷେକ, ପୂଜା ଓ ବିବାହ ଅର୍ଥରେ ଏହି ହସ୍ତର ପ୍ରୟୋଗ ହୁଏ (ଅ: ଦ) । ଶୃଙ୍ଗାର ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ (ତାମ୍ବୁଳ ଗ୍ରହଣ, କାମ, ଫୁଲ ଗୁନ୍ଥିବା), ପ୍ରମାଣ କରିବା, କଇଁ ଓ ପଦ୍ମଫୁଲର ବୃନ୍ତ ଧାରଣ, ଛତ୍ରଧାରଣ, ଇତ୍ୟାଦି ଅର୍ଥରେ ଏହାର ବ୍ୟବହାର ହୁଏ (ନା: ଶା:)

୬ । ଡୋଳା

ପତାକା ହସ୍ତ ଦ୍ୱୟକୁ ଓହଳାଇ ରଖି ଊରୁ ଦେଶରେ ସ୍ଥାପନ କଲେ ତାହା ଡୋଳାହସ୍ତ ହୁଏ ।

ନାଟ୍ୟାରମ୍ଭ (ଅ: ଦ:), ସମ୍ଭ୍ରମ, ବିଷାଦ, ମଦ, ଅଭିଘାତ, ଶସ୍ତ୍ରାଘାତ, ମୂର୍ଚ୍ଛା (ନା: ଶା:) ଅର୍ଥରେ ଏହାର ବ୍ୟବହାର ହୁଏ ।

୭ । ପୁଷ୍ପପୁଟ

ଦୁଇ ସର୍ପଶିର ହସ୍ତକୁ ପାର୍ଶ୍ୱଦେଶରେ ଯୋଗ କଲେ ତାହା ପୁଷ୍ପପୁଟ ହସ୍ତ ହୁଏ ।

ଆରତି କରିବା, ଧାନ, ଫଳ, ପୁଷ୍ପ ଇତ୍ୟାଦିର ଅର୍ପଣ ବା ଗ୍ରହଣ, ପୁଷ୍ପାଞ୍ଜଳି ପ୍ରଦାନ ଓ ଅର୍ପଣ ଇତ୍ୟାଦି ଅର୍ଥରେ ଏହାର ପ୍ରୟୋଗ ହୁଏ ।

୮ । ଉତ୍ସଙ୍ଗ

ଦୁଇ ମୃଗଶୀର୍ଷ ହସ୍ତ ଯଦି ବିପରୀତ ବାହୁ ଦେଶରେ ସ୍ଥାପନ କରାଯାଏ ତାହା ଉତ୍ସଙ୍ଗ ହସ୍ତ ହୁଏ ।

ଆଲିଙ୍ଗନ, ଲଜ୍ଜାଭାବ, ଅଙ୍ଗଦ (ବାଜୁବନ୍ଧ) ପ୍ରଦର୍ଶନ, ଶିଶୁଙ୍କୁ ଶିକ୍ଷା ଦେବାରେ ଏହି ହସ୍ତର ବିନିଯୋଗ ହୁଏ (ଅ: ଦ:) ।

ଅଗ୍ନିଳ 'ହସ୍ତଦ୍ୱୟ ବିପର୍ଯ୍ୟସ୍ତ (ଓଲଟ ପାଲଟ) ଭାବରେ ଉତ୍ତାନ (ଚିତ) ଅବନତ ହେଲେ ତାହା ଉତ୍ସଙ୍ଗ ହସ୍ତ ହୁଏ ।

ଯତ୍ନ କରିବା, ରୋଗ, ଅମର୍ଷ, ଶପ୍ପଥକା, ସ୍ତ୍ରୀମାନଙ୍କର ଈର୍ଷା ଇତ୍ୟାଦି ଅର୍ଥରେ ଏହାର ବିନିଯୋଗ ହୁଏ (ନା: ଶା:) ।

୯ । ନିଷଧ (ନା: ଶା:)

ମୁକୁଳ ହସ୍ତକୁ କପିତ୍ଥ ହସ୍ତଦ୍ୱାରା ପରିବେଷ୍ଟିତ କଲେ ତାହା ନିଷଧ ହସ୍ତ ହୁଏ ।

ସଂଗ୍ରହ, ପରିଗ୍ରହ, ଧାରଣ, ସମସ୍ତ, ସତ୍ୟକଥା, ସଂକ୍ଷେପ, ସଂକ୍ଷିପ୍ତ, ନିପୀଡ଼ିତ ଅର୍ଥରେ ଏହାର ବିନିଯୋଗ ହୁଏ ।

ମତାନ୍ତରେ ଶିଖର ହସ୍ତ ମୃଗଶୀର୍ଷ ହସ୍ତଦ୍ୱାରା ପୀଡ଼ିତ ହେଲେ ନିଷଧ ହୁଏ । ଉତ୍ସାହ ଭାବ ପ୍ରଦର୍ଶନରେ ଏହାର ପ୍ରୟୋଗ ହୁଏ (ନା: ଶା:) ।

ମତାନ୍ତରେ ଗଜଦନ୍ତ ହସ୍ତକୁ ନିଷଧ ହସ୍ତ କୁହାଯାଏ । ଏହା ଶୌର୍ଯ୍ୟ, ଧୈର୍ଯ୍ୟ, ଗାମ୍ଭୀର୍ଯ୍ୟ, ଗର୍ବ ଆଦି ପ୍ରଦର୍ଶନରେ ପ୍ରଯୁକ୍ତ ହୁଏ (ସ: ର:) ।

ମତାନ୍ତରେ ଦୁଇ ହସ୍ତରେ ହଂସପକ୍ଷ ମୁଦ୍ରାଧାରଣ କରି ବିପରୀତ ମୁଖ କଲେ ତାହାର ନାମ ନିଷଧ ହୁଏ । ଏହା ଝରକା ପ୍ରଭୃତି ବନ୍ଦ କରିବା ଅଭିନୟରେ ବ୍ୟବହୃତ ହୁଏ (ନା: ଶା:) ।

୧୦ ମକର (ନା: ଶା:)

ଦୁଇ ହସ୍ତରେ ପତାକା ମୁଦ୍ରା ଧାରଣ କରି ତଳମୁହାଁ କରି ଗୋଟିକ ଉପରେ ଗୋଟିଏ ସ୍ଥାପନ କରି ବୁଢ଼ାଆଙ୍ଗୁଠିକୁ ସଞ୍ଚାଳନ କଲେ ତାହା ମକର ହସ୍ତ ହୁଏ ।

ସିଂହ, ବାଘ, ହାତୀ, କୁମ୍ଭୀର, ମକର, ମତ୍ସ୍ୟାଦି ଜଳଜୀବ ଓ ମାଂସାଶୀ ପ୍ରାଣୀର ଅଭିନୟରେ ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଏ ।

୧୧ । ଗଜଦନ୍ତ (ନା: ଶା:)

ଉଭୟ ହସ୍ତରେ ସର୍ପଶୀର୍ଷ ମୁଦ୍ରାଧାରଣ କରି ବାମ ହସ୍ତରେ ଦକ୍ଷିଣ ବାହୁକୁ ଓ ଦକ୍ଷିଣ ହସ୍ତରେ ବାମବାହୁକୁ ସ୍ପର୍ଶ କଲେ ତାହା ଗଜଦନ୍ତ ହସ୍ତ ହୁଏ ।

ବଧୂବରଙ୍କ ବିବାହରେ, ଅତି ଓଜନ ପଦାର୍ଥ ଟେକିବାରେ, ଖୁଣ୍ଟ ଉଠାଇବାରେ ଓ ବଡ଼ ପଥର ଉଠାଇବା ଅଭିନୟରେ ଏହା ପ୍ରଯୁକ୍ତ ହୁଏ ।

୧୨ । ଅବହିତ୍ଥ (ନା: ଶା:)

ଉଭୟ ହସ୍ତରେ ଶୁକତୁଣ୍ଡ ମୁଦ୍ରା ଧାରଣ କରି ବକ୍ଷ ନିକଟରେ ବନ୍ଧ କରି ଆସ୍ତେ ଆସ୍ତେ ତଳମୁହାଁ କରି ଚଳାଇଲେ ତାହା ଅବହିତ୍ଥ ହସ୍ତ ହୁଏ ।

ଦୁର୍ବଳତା, ଦୀର୍ଘଶ୍ୱାସ ନିକ୍ଷେପ, କାହା ଶରୀରକୁ ଦେଖାଇବା, କ୍ଷୀଣତା ଓ ଉତ୍କଣ୍ଠାଭାବ ପ୍ରଦର୍ଶନରେ ଏହାର ପ୍ରୟୋଗ ହୁଏ ।

୧୩ । ବର୍ଦ୍ଧମାନ (ନା: ଶା:)

ଉଭୟ ହସ୍ତରେ ହଂସପକ୍ଷ ମୁଦ୍ରା ଧାରଣ କରି ଦୁହିଁଙ୍କୁ ବିପରୀତ ମୁଖ କଲେ ତାହା ବର୍ଦ୍ଧମାନ ହସ୍ତ ହୁଏ ।

ଝରକା ଖୋଲିବା ଅର୍ଥରେ ଏହାର ପ୍ରୟୋଗ ହୁଏ ।

୧୪ । ଶିବଲିଙ୍ଗ (ଅ: ଦ:)

ବାମ ହସ୍ତରେ ଅର୍ଦ୍ଧଚନ୍ଦ୍ର ମୁଦ୍ରାଧାରଣ କରି ତାହା ଉପରେ ଶିଖରହସ୍ତ ବିନ୍ୟାସ କଲେ ତାହା ଶିବଲିଙ୍ଗ ହସ୍ତ ହୁଏ ।

ଶିବଲିଙ୍ଗ ପ୍ରଦର୍ଶନରେ ଏହାର ବିନିଯୋଗ ହୁଏ ।

୧୫ । କର୍ତ୍ତରୀ ସ୍ୱସ୍ତିକ (ଅ: ଦ:)

କର୍ତ୍ତରୀ ମୁଖ ହସ୍ତଦ୍ୱୟ ସ୍ୱସ୍ତିକାକାରରେ ରହିଲେ ତାହା କର୍ତ୍ତରୀ ସ୍ୱସ୍ତିକ ହସ୍ତ ହୁଏ ।

ବୃକ୍ଷର ଶାଖା, ଗିରିଶିଖର ଓ ବୃକ୍ଷ ଅର୍ଥରେ ଏହାର ପ୍ରୟୋଗ ହୁଏ ।

୧୬ । ଶକଟ (ଅ. ଦ.)

ଭ୍ରମର ହସ୍ତରେ ମଧ୍ୟମା ଓ ଅଙ୍ଗୁଷ୍ଠାକୁ ପ୍ରସାର କଲେ ତାହା ଶକଟ ହସ୍ତ ହୁଏ ।

ରାକ୍ଷସ ଅଭିନୟରେ ଏହି ହସ୍ତର ବିନିଯୋଗ ହୁଏ ।

୧୭ । ଶଙ୍ଖ (ଅ: ଦ.)

ଶିଖର ହସ୍ତ ଅନ୍ତର୍ଗତ ଅଙ୍ଗୁଷ୍ଠାର ସହିତ ଅପର ଅଙ୍ଗୁଷ୍ଠାଟି ମିଳିତ ହୋଇ ତର୍ଜମାଦ୍ୱାରା ଯୁକ୍ତ ଓ ଆଶ୍ଳିଷ୍ଟ ହେଲେ ତାହା ଶଙ୍ଖହସ୍ତ ହୁଏ ।

ଶଙ୍ଖ ଇତ୍ୟାଦି ଅର୍ଥରେ ଏହାର ପ୍ରୟୋଗ ହୁଏ ।

୧୮ । ଚକ୍ର (ଅ. ଦ.)

ଯେତେବେଳେ ଦୁଇ ଅର୍ଦ୍ଧଚନ୍ଦ୍ର ହସ୍ତ ତିର୍ଯ୍ୟକ୍ ଭାବରେ ପରସ୍ପରର କର-ତଳକୁ ସ୍ପର୍ଶକରେ, ତାହା ଚକ୍ରହସ୍ତ ହୁଏ । ଚକ୍ର ଅର୍ଥରେ ଏହା ପ୍ରୟୋଗ ହୁଏ ।

୧୯ । ସମ୍ପୁଟ (ଅ. ଦ.)

ଚକ୍ର ହସ୍ତରେ ଅଙ୍ଗୁଳିଗୁଡ଼ିକ କୁଞ୍ଚିତ ହେଲେ ସମ୍ପୁଟହସ୍ତ ହୁଏ ।

କୌଣସି ଜିନଷକୁ ଘୋଡାଇବା ଓ ପେଡୁଆ ଅର୍ଥରେ ଏହାର ବିନିଯୋଗ ହୁଏ ।

୨୦ । ପାଶ (ଅ. ଦ.)

ସୂଚୀ ହସ୍ତର ତର୍ଜନୀ ଦ୍ୱୟକୁ କୁଞ୍ଚିତ କରି ବିପରୀତ ଭାବରେ ଶ୍ଳିଷ୍ଟ କଲେ ତାହା ପାଶ ହସ୍ତ ହୁଏ ।

ପରସ୍ପର କଳହ, ପାଶ ଓ ଶୃଙ୍ଖଳ ଅର୍ଥରେ ଏହାର ପ୍ରୟୋଗ ହୁଏ ।

୨୧ । କୀଳକ (ଅ. ଦ.)

ଉଭୟ ମୃଗଶୀର୍ଷ ହସ୍ତର କନିଷ୍ଠାଙ୍ଗୁଳିକୁ କୁଞ୍ଚିତ କରି ଯୋଗ କଲେ ତାହା କୀଳକ ହସ୍ତ ହୁଏ ।

ସ୍ନେହ, ରହସ୍ୟ ବା ପ୍ରେମମୂଳକ କଥାବାର୍ତ୍ତାରେ ଏହି ହସ୍ତର ପ୍ରୟୋଗ ହୁଏ ।

୨୨ । ମତ୍ସ୍ୟ (ଅ. ଦ.)

କର ପୃଷ୍ଠରେ ଅନ୍ୟ ଏକ କର ତଳମୁହାଁ ଭାବରେ ନ୍ୟାସ କରି ଅଙ୍ଗୁଷ୍ଠା ଓ କନିଷ୍ଠାକୁ କିଞ୍ଚିତ୍ ପ୍ରସାର କଲେ ତାହା ମତ୍ସ୍ୟ ହସ୍ତ ହୁଏ ।

ମାଛ ଦେଖାଇବାରେ ଏହାର ବିନିଯୋଗ ହୁଏ ।

୨୩ । କୂର୍ମ (ଅ. ଦ.)

ଚକ୍ର ହସ୍ତରେ ଅଙ୍ଗୁଷ୍ଠା ଓ କନିଷ୍ଠାକୁ ଛାଡ଼ି ଅନ୍ୟ ଅଙ୍ଗୁଳିଗୁଡ଼ିକର ଅଗ୍ର ଭାଗକୁ କୁଞ୍ଚିତ କଲେ ତାହା କୂର୍ମହସ୍ତ ହୁଏ । ଏହା କୂର୍ମ ବର୍ଣ୍ଣାଇବାରେ ପ୍ରୟୋଗ ହୁଏ ।

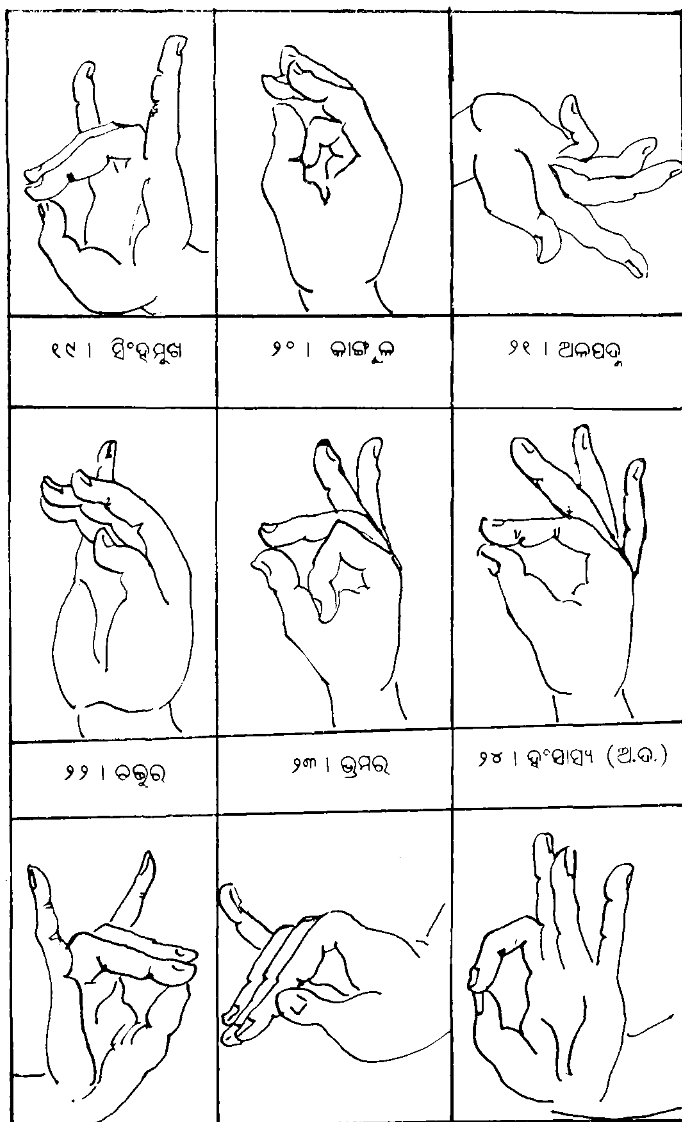
୨୪ । ବରାହ (ଅ. ଦ.)

ମୃଗଶୀର୍ଷ ହସ୍ତ ଉପରେ ମୃଗଶୀର୍ଷହସ୍ତ ସ୍ଥାପନ କରି କନିଷ୍ଠା ଅଙ୍ଗୁଷ୍ଠାକୁ ଯୋଗ କଲେ ତାହା ବରାହ କର ହୁଏ । ବରାହ ପ୍ରଦର୍ଶନ ଅର୍ଥରେ ଏହାର ପ୍ରୟୋଗ ହୁଏ ।

ଅସଂଯୁତ ହସ୍ତ

୧ । ପତାକା	୨ । ତ୍ରିପତାକା	୩ । ଅର୍ଦ୍ଧପତାକା
୪ । କର୍ତ୍ତରୀମୁଖ (ଅ. ଦ.)	୫ । କର୍ତ୍ତରୀମୁଖ (ନା.ଶା.)	୬ । ମୟୂର
୭ । ଅର୍ଦ୍ଧଚନ୍ଦ୍ର	୮ । ଅରାଳ	୯ । ଶୁକତୁଣ୍ଡ

୧୦ । ମୁଷ୍ଟି	୧୧ । ଶିଖର	୧୨ । କପିତ୍ଥ
୧୩ । କଟକାମୁଖ	୧୪ । ସୂଚୀମୁଖ	୧୫ । ଚନ୍ଦ୍ରକଳା
୧୬ । ପଦ୍ମକୋଷ	୧୭ । ସର୍ପଶୀର୍ଷ	୧୮ । ମୃଗଶୀର୍ଷ



୨୫ । ହଂସାସ୍ୟ (ନା.ଶା.) ୨୬ । ହଂସପକ୍ଷ ୨୭ । ସଂଦଶ

୨୮ । ମୁକୁଳ	୨୯ । ଊର୍ଣ୍ଣନାଭ	୩୦ । ତାମ୍ରଚୂଡ଼
୩୧ । ବାଣ	୩୨ । ତ୍ରିଶୂଳ	୩୩ । ବ୍ୟାଘ୍ର
୩୪ । ଅର୍ଦ୍ଧସୂଚୀ	୩୫ । କଟକ	୩୬ । ପଲ୍ଲୀ

ସଂଯୁତ ହସ୍ତ

୧ । ଅଞ୍ଜଳି

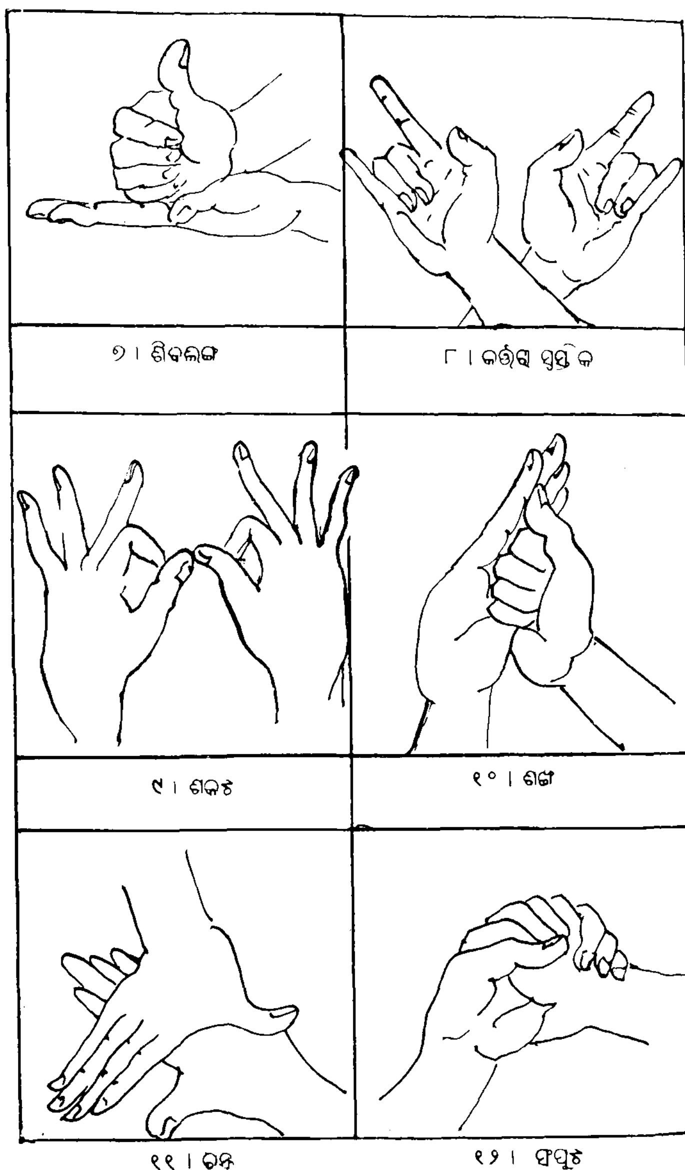
୨ । କପୋତ

୩ । କର୍କଟ

୪ । ସ୍ୱସ୍ତିକ

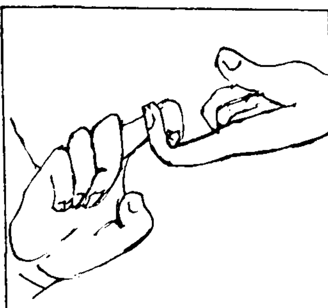
୫ । ଖଟକା ବର୍ଦ୍ଧମାନକ

୬ । ପୁଷ୍ପପୁଟ

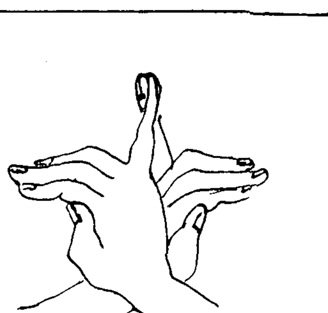


୧୧ । ଚକ୍ର

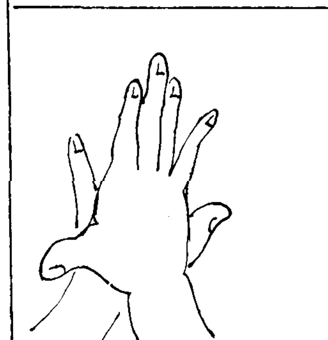
୧୨ । ସମ୍ପୁଟ



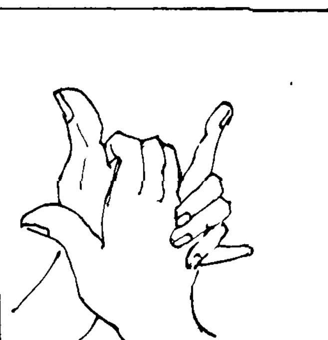
୧୩ । ପାଶ



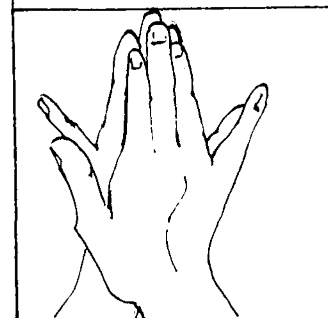
୧୪ । କୀଳକ



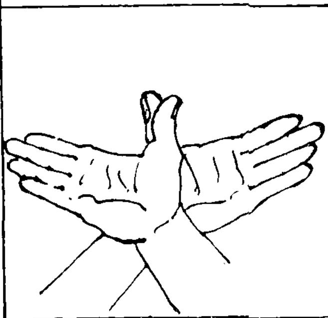
୧୫ । ମତ୍ସ୍ୟ



୧୬ । କୂର୍ମ



୧୭ । ବରହ



୧୮ । ଗରୁଡ଼

୧୯ । ନାଗବନ୍ଧ

୨୦ । ଖଟ୍ୱା

୨୧ । ଭେରୁଣ୍ଡ

(ଅସଂଯୁତ ହସ୍ତ)

୩୭ । ନକୁଞ୍ଚନ

୨୫ । ଗରୁଡ଼ (ଅ: ଦ:)

ଉଭୟ ହସ୍ତରେ ଅର୍ଦ୍ଧଚନ୍ଦ୍ରହସ୍ତ ତିର୍ଯ୍ୟକ୍ ଭାବରେ ଧାରଣ କରି ଉଭୟ ଅଙ୍ଗୁଷ୍ଠାକୁ ଯୋଗ କଲେ ତାହା ଗରୁଡ଼ହସ୍ତ ହୁଏ । ଗରୁଡ଼ ଅର୍ଥରେ ଏହାର ବିନିଯୋଗ ହୁଏ ।

୨୬ । ନାଗବନ୍ଧ (ଅ: ଦ:)

ସର୍ପଶିର ହସ୍ତଦ୍ୱୟ ସ୍ୱସ୍ତିକାକାରରେ ରହିଲେ ତାହା ନାଗବନ୍ଧ ହସ୍ତହୁଏ । ନାଗବନ୍ଧ ଅର୍ଥରେ ଏହାର ପ୍ରୟୋଗ ହୁଏ ।

୨୭ । ଖଟ୍ୱା (ଅ: ଦ:)

ଚତୁର ହସ୍ତରେ ଚତୁର ହସ୍ତକୁ ନ୍ୟାସ କରି ତର୍ଜନୀ ଓ ଅଙ୍ଗୁଷ୍ଠାକୁ ପ୍ରସାର କଲେ ତାହା ଖଟ୍ୱା ହସ୍ତ ହୁଏ । ଖଟ ଓ ପାଲଙ୍କି ଅର୍ଥରେ ଏହାର ପ୍ରୟୋଗ ହୁଏ ।

୨୮ । ଭେରୁଣ୍ଡ (ଅ: ଦ:)

ଉଭୟ କପିତ୍ଥ ହସ୍ତ ମଣିବନ୍ଧରେ ଯୁକ୍ତ ହେଲେ ଭେରୁଣ୍ଡ ହସ୍ତ ହୁଏ । ଭେରୁଣ୍ଡ ପକ୍ଷୀ ଦମ୍ପତି ଅର୍ଥରେ ଏହି ହସ୍ତର ବିନିଯୋଗ ହୁଏ ।

ଦେବ ହସ୍ତ

୧ । ବ୍ରହ୍ମା

ବାମ ହସ୍ତରେ ଚତୁର ଓ ଦକ୍ଷିଣ ହସ୍ତରେ ହଂସାସ୍ୟ ମୁଦ୍ରାଧାରଣ କଲେ ତାହା ବ୍ରହ୍ମାହସ୍ତ ହୁଏ ।

୨ । ଈଶ୍ୱର

ବାମ ହସ୍ତରେ ମୃଗଶୀର୍ଷ ଓ ଦକ୍ଷିଣ ହସ୍ତରେ ତ୍ରିପତାକା ମୁଦ୍ରାଧାରଣ କଲେ ତାହା ଶମ୍ଭୁହସ୍ତ ବା ଈଶ୍ୱର ହସ୍ତ ହୁଏ ।

୩ । ବିଷ୍ଣୁ

ଉଭୟ ହସ୍ତରେ ତ୍ରିପତାକା ମୁଦ୍ରା ଧାରଣ କଲେ ତାହା ବିଷ୍ଣୁ ହସ୍ତ ହୁଏ ।

୪ । ସରସ୍ୱତୀ

ଦକ୍ଷିଣ ହସ୍ତରେ ସୂଚୀ ଓ ବାମ ହସ୍ତରେ କପିତ୍ଥ ମୁଦ୍ରାଧାରଣ କରି କାନ୍ଧ ସମୀପରେ ସମାନ ଭାବରେ ସ୍ଥାପନ କଲେ ତାହା ସରସ୍ୱତୀ ହସ୍ତ ହୁଏ ।

୫ । ପାର୍ବତୀ

ଉଭୟ ହସ୍ତରେ ଅର୍ଦ୍ଧଚନ୍ଦ୍ର ମୁଦ୍ରାଧାରଣ କରି ଦକ୍ଷିଣହସ୍ତ ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ ଓ ବାମ ନମ୍ରରେ ସ୍ଥାପିତ ହେଲେ ତାହା ଅଭୟ ଓ ବରଦ ପାର୍ବତୀ ହସ୍ତ ହୁଏ ।

୬ । ଲକ୍ଷ୍ମୀ

ଉଭୟ ହସ୍ତରେ କପିତ୍ଥ ମୁଦ୍ରା ଧାରଣ କରି କାନ୍ଧ ସମୀପରେ ସ୍ଥାପନ କଲେ ତାହା ଲକ୍ଷ୍ମୀ ହସ୍ତ ହୁଏ ।

୭ । ବିନାୟକ (ଗଣେଶ)

ଦୁଇ ହସ୍ତରେ କପିତ୍ଥ ମୁଦ୍ରାଧାରଣ କରି ଊରୁ ଦେଶରେ ସ୍ଥାପନ କଲେ ତାହା ବିନାୟକ ହସ୍ତ ହୁଏ ।

୮ । ଷଣ୍ମୁଖ (କାର୍ତ୍ତିକ)

ବାମହସ୍ତରେ ତ୍ରିଶୂଳ ଓ ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱସ୍ଥିତ ଦକ୍ଷିଣ ହସ୍ତରେ ଶିଖର ମୁଦ୍ରାଧାରଣ କଲେ ତାହା ଷଣ୍ମୁଖ ହସ୍ତ ହୁଏ ।

୯ । ମନ୍ମଥ (କାମଦେବ)

ବାମ ହସ୍ତରେ ଶିଖର ଓ ଦକ୍ଷିଣ ହସ୍ତରେ କଟକା ମୁଖ ମୁଦ୍ରାଧାରଣ କଲେ ତାହା ମନ୍ମଥ ହସ୍ତ ହୁଏ ।

୧୦ । ଇନ୍ଦ୍ର

ଉଭୟ ହସ୍ତରେ ତ୍ରିପତାକା ମୁଦ୍ରା ସ୍ୱସ୍ତିକାକାରରେ ଧାରଣ କଲେ ଇନ୍ଦ୍ର ହସ୍ତ ହୁଏ ।

୧୧ । ଅଗ୍ନି

ଦକ୍ଷିଣ ହସ୍ତରେ ତ୍ରିପତାକା ଓ ବାମରେ କାଙ୍ଗୁଳହସ୍ତ ଧାରଣ କଲେ ଅଗ୍ନି ହସ୍ତ ହୁଏ ।

୧୨ । ଯମ

ବାମହସ୍ତରେ ପାଶ ଓ ଦକ୍ଷିଣ ହସ୍ତରେ ସୂଚୀ ମୁଦ୍ରାଧାରଣ କଲେ ତାହା ଯମ ହସ୍ତ ହୁଏ

୧୩ । ନୈଋତ

ଖଡ୍ଗ ଓ ଶକଟ ହସ୍ତ ଧାରଣ କଲେ ତାହା ନୈଋତ ହସ୍ତ ହୁଏ ।

୧୪ । ବରୁଣ

ଦକ୍ଷିଣ ହସ୍ତରେ ପତାକା ଓ ବାମରେ ଶିଖର ମୁଦ୍ରା ଧାରଣ କଲେ ତାହା ବରୁଣ ହସ୍ତ ହୁଏ ।

୧୫ । ବାୟୁ

ଦକ୍ଷିଣ ହସ୍ତରେ ଅରାଳ ଓ ବାମହସ୍ତରେ ଅର୍ଦ୍ଧପତାକା ଧାରଣ କଲେ ତାହା ବାୟୁହସ୍ତ ହୁଏ ।

୧୬ । କୁବେର

ବାମରେ ପଦ୍ମ ଓ ଦକ୍ଷିଣରେ ଗଦା (ମୁଷ୍ଟି) ହସ୍ତ ଧାରଣ କଲେ ଏହା ଯକ୍ଷପତି କୁବେର ହସ୍ତ ହୁଏ ।

ଦଶାବତାର ହସ୍ତ

୧ । ମତ୍ସ୍ୟ

ମତ୍ସ୍ୟ ହସ୍ତ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରି ତାହା ପରେ ସ୍କନ୍ଧ ସମାନରେ ଧାରଣ କଲେ ତାହା ମତ୍ସ୍ୟାବତାର ହସ୍ତ ହୁଏ ।

୨ । କୂର୍ମ

କୂର୍ମହସ୍ତ ଦେଖାଇ ତାପରେ କାନ୍ଧ ସମାନରେ ଏହି ହସ୍ତକୁ ଧାରଣ କଲେ କୂର୍ମାବତାର ହସ୍ତ ହୁଏ ।

୩ । ବରାହ

ବରାହ ହସ୍ତ ଦେଖାଇ କଟୀପାର୍ଶ୍ୱରେ ସମାନଭାବରେ ସ୍ଥାପନ କଲେ ତାହା ବରାହାବତାର ହସ୍ତ ହୁଏ ।

୪ । ନୃସିଂହ

ବାମରେ ସିଂହମୁଖ ଓ ଦକ୍ଷିଣରେ ତ୍ରିପତାକା ହସ୍ତ ଧାରଣ କଲେ ତାହା ନୃସିଂହାବତାର ହସ୍ତ ହୁଏ ।

୫ । ବାମନ

ଉଭୟ ହସ୍ତରେ ମୁଷ୍ଟିମୁଦ୍ରା ଧାରଣ କରି ବାମକୁ ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ ଓ ଦକ୍ଷିଣକୁ ନିମ୍ନରେ ସ୍ଥାପନ କଲେ ତାହା ବାମନାବତାର ହସ୍ତ ହୁଏ ।

୬ । ପଶୁରାମ

ବାମହସ୍ତକୁ କଟୀତଟରେ ସ୍ଥାପନ କରି ଦକ୍ଷିଣ ହସ୍ତରେ ଅର୍ଦ୍ଧପତାକା ମୁଦ୍ରା ଧାରଣ କଲେ ତାହା ପର୍ଶୁରାମାବତାର ହସ୍ତ ହୁଏ ।

୭ । ରାମଚନ୍ଦ୍ର

ଦକ୍ଷିଣ ହସ୍ତରେ କପିତ୍ଥ ଓ ବାମରେ ଶିଖର ମୁଦ୍ରା ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ ଧାରଣ କଲେ ତାହା ରାମଚନ୍ଦ୍ରାବତାର ହସ୍ତ ହୁଏ ।

୮ । ବଳରାମ

ଦକ୍ଷିଣ ହସ୍ତରେ ପତାକା ଓ ବାମହସ୍ତରେ ମୁଷ୍ଟି ମୁଦ୍ରା ଧାରଣ କଲେ ତାହା ବଳରାମାବତାର ହସ୍ତ ହୁଏ

୯ । କୃଷ୍ଣ

ଉଭୟ ମୃଗଶୀର୍ଷ ହସ୍ତ ମୁହଁ ପାଖରେ ବିପରୀତ ମୁଖାକୃତରେ ରହିଲେ ତାହା କୃଷ୍ଣାବତାର ହସ୍ତ ହୁଏ ।

୧୦ । କଳ୍କୀ

ଦକ୍ଷିଣ ହସ୍ତରେ ପତାକା ଓ ବାମ ହସ୍ତରେ ତ୍ରିପତାକା ଧାରଣ କଲେ ତାହା କଳ୍କୀ ଅବତାର ହସ୍ତ ହୁଏ ।

ଜାତି ହସ୍ତ

୧ । ରାକ୍ଷସ

ମୁହଁ ପାଖରେ ଉଭୟ ହସ୍ତରେ ଶକଟ ହସ୍ତ ଧାରଣ କଲେ ତାହା ରାକ୍ଷସ ହସ୍ତ ହୁଏ ।

୨ । ବ୍ରାହ୍ମଣ

ଉଭୟ ହସ୍ତରେ ଶିଖର ମୁଦ୍ରା ଧାରଣ କରି ଦକ୍ଷିଣ ହସ୍ତକୁ ତିର୍ଯ୍ୟକ୍ କରି ପଇତାର ସୂଚନା ଦେଲେ ତାହା ବ୍ରାହ୍ମଣ ହସ୍ତ ହୁଏ ।

୩ । କ୍ଷତ୍ରିୟ

ବାମ ହସ୍ତରେ ତିର୍ଯ୍ୟକ୍ ଭାବରେ ଶିଖର ମୁଦ୍ରା ଧାରଣ କରି ଅନ୍ୟ ହସ୍ତରେ ପତାକା ମୁଦ୍ରା ଧାରଣ କଲେ ତାହା କ୍ଷତ୍ରିୟ ହସ୍ତ ହୁଏ ।

୪ । ବୈଶ୍ୟ

ବାମ ହସ୍ତରେ ହଂସାସ୍ୟ ଓ ଦକ୍ଷିଣହସ୍ତରେ କଟକାମୁଖ ମୁଦ୍ରା ଧାରଣକଲେ ତାହା ବୈଶ୍ୟ ହସ୍ତ ହୁଏ ।

୫ । ଶୂଦ୍ର

ବାମ ହସ୍ତରେ ଶିଖର ଓ ଦକ୍ଷିଣ ହସ୍ତରେ ମୃଗଶୀର୍ଷ ମୁଦ୍ରା ଧାରଣକଲେ ତାହା ଶୂଦ୍ର ହସ୍ତ ହୁଏ ।

ବାନ୍ଧବ ହସ୍ତ

୧ । ଦମ୍ପତି

ବାମହସ୍ତରେ ଶିଖର ମୁଦ୍ରା ଧାରଣକରି ଦକ୍ଷିଣରେ ମୃଗଶୀର୍ଷ ହସ୍ତ ଧାରଣ କଲେ ତାହା ଦମ୍ପତି ହସ୍ତ ହୁଏ ।

୨ । ମାତୃ

ବାମହସ୍ତରେ ଅର୍ଦ୍ଧଚନ୍ଦ୍ର ଓ ଦକ୍ଷିଣରେ ସଂଦଂଶ ହସ୍ତ ଧାରଣକରି ବାମ ହସ୍ତ ଉଦରରେ ବୁଲାଇ ସ୍ତ୍ରୀ ହସ୍ତ ଧାରଣ କଲେ ତାହା ମାତୃହସ୍ତ ହୁଏ । ଜନନୀ ଓ କୁମାରୀ ଅର୍ଥରେ ଏହାର ପ୍ରୟୋଗ ହୁଏ ।

୩ । ପିତୃ

ମାତୃ ହସ୍ତର ଦକ୍ଷିଣ ହସ୍ତରେ ଯଦି ଶିଖର ମୁଦ୍ରା ଧାରଣକରାଯାଏ ତାହା ପିତୃ ହସ୍ତ ହୁଏ । ପିତା ବା ଯାମାତା ଅର୍ଥରେ ଏହା ପ୍ରୟୋଗ ହୁଏ ।

୪ । ଶ୍ୱଶ୍ରୂ (ଶାଶୁ)

କଣ୍ଠ ସମୀପରେ ଦକ୍ଷିଣ ହସ୍ତରେ ହଂସାସ୍ୟ ଓ ସନ୍ଦଂଶ ହସ୍ତ ଧାରଣକରି ତାହାପରେ ବାମହସ୍ତ ଉଦରରେ ଯଦି ସ୍ତ୍ରୀ ହସ୍ତ ଧାରଣ କଲେ ଶ୍ୱଶ୍ରୂ ହସ୍ତହୁଏ ଓ ଶାଶୁ ଅର୍ଥରେ ବିନିଯୋଗ ହୁଏ ।

୫ । ଶ୍ୱଶୁର

ଶ୍ୱଶ୍ରୂ ହସ୍ତ ପରେ ଯଦି ଦକ୍ଷିଣହସ୍ତରେ ଶିଖର ମୁଦ୍ରା ଧାରଣ କରାଯାଏ ତା ଶ୍ୱଶୁର ହସ୍ତ ହୁଏ ।

୬ । ଭର୍ତ୍ତୃଭ୍ରାତୃ (ଦିଅର)

ବାମ ହସ୍ତରେ ଶିଖର ମୁଦ୍ରା ଧାରଣକରି ଦକ୍ଷିଣହସ୍ତରେ ଉଭୟ ପାର୍ଶ୍ୱରେ କର୍ତ୍ତରୀମୁଖ ମୁଦ୍ରା ଧାରଣକଲେ ତାହା ଭର୍ତ୍ତୃଭ୍ରାତୃ (ଦିଅର) ହସ୍ତ ହୁଏ ।

୭ । ନନାନ୍ଦୃ (ନଣନ୍ଦ)

ଭର୍ତ୍ତୃଭ୍ରାତୃ ହସ୍ତର ଦକ୍ଷିଣ ହସ୍ତରେ ଯଦି ସ୍ତ୍ରୀହସ୍ତ ଧାରଣ କରାଯାଏ ତାହା ନନାନ୍ଦୃ ହସ୍ତ ହୁଏ ।

୮ । ଜ୍ୟେଷ୍ଠ କନିଷ୍ଠଭ୍ରାତୃ

ମୟୂର ହସ୍ତ ସମ୍ମୁଖ ଓ ପାର୍ଶ୍ୱଦେଶରେ ଦର୍ଶାଇଲେ ତାହା ଜ୍ୟେଷ୍ଠଭ୍ରାତା ଓ କନିଷ୍ଠଭ୍ରାତା ହସ୍ତ ହୁଏ ।

୯ । ପୁତ୍ର

ଉଦରରେ ସଂଦଂଶହସ୍ତ ନ୍ୟାସକରି ବୁଲାଇଲା ପରେ ବାମରେ ଶିଖରହସ୍ତ ଧାରଣକଲେ ତାହାପୁତ୍ର ହସ୍ତ ହୁଏ ।

୧୦ । ସ୍ନୁଷା (ଶାଳୀ)

ପୁତ୍ର ହସ୍ତ ଦକ୍ଷିଣ କରରେ ଯଦି ସ୍ତ୍ରୀହସ୍ତ ଧାରଣ କରାଯାଏ ତାହା ସ୍ନୁଷା ହସ୍ତ ହୁଏ ।

୧୧ । ସପତ୍ନୀ (ସଉତୁଣୀ)

ପାଶ ହସ୍ତ ଦର୍ଶାଇବା ପରେ ଉଭୟ ହସ୍ତରେ ସ୍ତ୍ରୀ ହସ୍ତ ଧାରଣକଲେ ତାହା ସପତ୍ନୀ ହସ୍ତ ହୁଏ ।

ନବଗ୍ରହ ହସ୍ତ

୧ । ସୂର୍ଯ୍ୟ

କନ୍ଧ ସମୀପରେ ହସ୍ତ ଦ୍ୱୟରେ ଅଳପଦ୍ମ ଓ କପିତ୍ଥ ମୁଦ୍ରା ଧାରଣକଲେ ସୂର୍ଯ୍ୟ ହସ୍ତ ହୁଏ ।

୨ । ଚନ୍ଦ୍ର

ବାମ ହସ୍ତରେ ଅଳପଦ୍ମ ଓ ଦକ୍ଷିଣ ହସ୍ତରେ ପତାକା ମୁଦ୍ରାଧାରଣକଲେ ତାହା ଚନ୍ଦ୍ର ହସ୍ତ ହୁଏ ।

କୁଜ (ମଙ୍ଗଳ)

ବାମହସ୍ତରେ ସୂଚୀ ଓ ଦକ୍ଷିଣହସ୍ତରେ ମୁଷ୍ଟି ମୁଦ୍ରା ଧାରଣକଲେ ତାହା କୁଜ ହସ୍ତ ହୁଏ ।

୪ । ବୁଧ

ତତ୍ପରେ ବାମହସ୍ତରେ ମୁଷ୍ଟି ଓ ଦକ୍ଷିଣହସ୍ତରେ ପତାକା ଧାରଣ କଲେ ବୁଧ ହସ୍ତ ହୁଏ ।

୫ । ଗୁରୁ

ଦୁଇହସ୍ତରେ ଶିଖର ମୁଦ୍ରାଧାରଣକରି ଯଜ୍ଞସୂତ୍ର (ପଇତା) ପ୍ରଦର୍ଶନ କଲେ ତାହା ଋଷି, ବ୍ରାହ୍ମଣ ଓ ଗୁରୁହସ୍ତ ହୁଏ ।

୬ । ଶୁକ୍ର

ଉଭୟ ହସ୍ତରେ ମୁଷ୍ଟିଧାରଣ କରି ବାମ ଉପରଭାଗରେ ଓ ଦକ୍ଷିଣ ନିମ୍ନ ଭାଗରେ ସ୍ଥାପିତ ହେଲେ ତାହା ଶୁକ୍ର ହସ୍ତ ହୁଏ ।

୭ । ଶନି

ବାମ ହସ୍ତରେ ଶିଖର ଓ ଦକ୍ଷିଣ ହସ୍ତରେ ତ୍ରିଶୂଳ ଧାରଣ କଲେ ତାହା ଶନିହସ୍ତ ହୁଏ ।

୮ । ରାହୁ

ବାମ ହସ୍ତରେ ସର୍ପଶୀର୍ଷ ଓ ଦକ୍ଷିଣ ହସ୍ତରେ ସୂଚୀ ମୁଦ୍ରା ଧାରଣ କଲେ ତାହା ରାହୁ ହସ୍ତ ହୁଏ ।

୯ । କେତୁ

ବାମ ହସ୍ତରେ ସୂଚୀ ଓ ଦକ୍ଷିଣ ହସ୍ତରେ ପତାକା ଧାରଣ କଲେ ତାହା କେତୁ ହସ୍ତ ହୁଏ ।

ନୃତ୍ତ ହସ୍ତ

ଏହା ପୂର୍ବରୁ ନୃତ୍ତର ଲକ୍ଷଣ ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଅଛି । ନୃତ୍ତ ଅଭିନୟ ବିହୀନ ନୃତ୍ୟ । ଏଥିରେ ଯେଉଁ ଶୋଭାବର୍ଦ୍ଧକ ହସ୍ତମୁଦ୍ରା ବ୍ୟବହାର ହୁଏ ତାକୁ ବୋଲଯାଏ ନୃତ୍ତ ହସ୍ତ । ଏହିହସ୍ତଗୁଡ଼ିକଦ୍ୱାରା କୌଣସି ଅଭିନୟ ପ୍ରକାଶ ପାଏ ନାହିଁ ।

କରଣ ରଚନା ସମୟରେ ଏ ସମସ୍ତ ହସ୍ତର ପ୍ରୟୋଗ ହୁଏ । 'ଅଭିନୟ' ଦର୍ପଣ, ଗ୍ରନ୍ଥରେ ତେର ପ୍ରକାର ନୃତ୍ତ ହସ୍ତର ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି । କିନ୍ତୁ ଏଗୁଡ଼ିକ ଅସଂଯୁକ୍ତ ଓ ସଂଯୁକ୍ତ ହସ୍ତଠାରୁ ପୃଥକ ନୁହଁନ୍ତି । ଗ୍ରନ୍ଥରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ନୃତ୍ୟ ହସ୍ତଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରୁ ତେରଟିକୁ ନୃତ୍ତହସ୍ତ ଭାବରେ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ କରାଯାଇଅଛି । ଅସଂଯୁକ୍ତ ହସ୍ତମଧ୍ୟରୁ ପତାକା ତ୍ରିପତାକା, ଶିଖର, କପିତ୍ଥ, ଅଳପଦ୍ମ ଓ ହଂସାସ୍ୟ ଏବଂ ସଂଯୁକ୍ତ ହସ୍ତ ମଧ୍ୟରୁ ଅଞ୍ଜଳି, ସ୍ୱସ୍ତିକ, ଦୋଳା, କଟକା ବର୍ଦ୍ଧନ, ଶକଟ, ପାଶ ଓ କୀଳକ ଏହି ତେରଟି ନୃତ୍ୟ ହସ୍ତ ଭାବରେ ବ୍ୟବହୃତ ହୁଅନ୍ତି ।

ନାଟ୍ୟ ଶାସ୍ତ୍ରରେ ସଂଯୁକ୍ତ ଓ ଅସଂଯୁକ୍ତ ହସ୍ତ ବ୍ୟତୀତ ତିରିଶ ପ୍ରକାର ନୃତ୍ତ ହସ୍ତର ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇଅଛି । । ସେଗୁଡ଼ିକ—ଚତୁରସ୍ର, ଉଦ୍‌ବୃତ୍ତ, ତଳମୁଖ, ସ୍ୱସ୍ତିକ ବିପ୍ରକୀର୍ଣ୍ଣ; ଅରାଳ କଟକାମୁଖ ଆବିଦ୍ଧବକ୍ର, ସୂଚ୍ୟାସ୍ୟ; ରେଚିତ; ଅର୍ଦ୍ଧରେଚିତ, ଉତ୍ତାନ ଅବଞ୍ଚିତ, ପଲ୍ଲବ, ନିତମ୍ବ କେଶବନ୍ଧ, ଲତା, କରିହସ୍ତ, ପକ୍ଷବଞ୍ଚିତ, ପକ୍ଷ-ପ୍ରଦ୍ୟୋତ, ଗରୁଡ଼ ପକ୍ଷ, ଦଣ୍ଡପକ୍ଷ, ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱମଣ୍ଡଳୀ, ପାର୍ଶ୍ୱମଣ୍ଡଳୀ, ଉରୋମଣ୍ଡଳୀ ଉରପାର୍ଶ୍ୱାର୍ଦ୍ଧ ମଣ୍ଡଳୀ, ମୁଷ୍ଟିକ ସ୍ୱସ୍ତିକ, ନଳିନୀ, ପଦ୍ମକୋଷ, ଅଳପଲ୍ଲବ (ଉଲ୍ୱଣ) ଲଳିତ ଓ ବଳିତ । ସଂଗୀତ ରତ୍ନାକରରେ ମଧ୍ୟ ଅନୁରୂପ ଉଲ୍ଲେଖ ଦେଖାଯାଏ । ଗ୍ରନ୍ଥକାରଙ୍କ ମତରେ ସ୍ଥଳ ବିଶେଷରେ ଆଚାର୍ଯ୍ୟଗଣ ନୃତ୍ତ ହସ୍ତଗୁଡ଼ିକୁ ନୃତ୍ୟ ହସ୍ତ ରୂପରେ ମଧ୍ୟ ବ୍ୟବହାର କରି ପାରନ୍ତି । ଅଭିନୟ ପାଇଁ କେତେକ ହସ୍ତର ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ମଧ୍ୟ ଦିଆଯାଇଛି । ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରକାର ନୃତ୍ତ ହସ୍ତର ସଂଖ୍ୟା ସତେଇଶ (୨୭) ବୋଲି କହି ତିରିଶଟିର ନାମୋଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି । ସଂ ରଂ ରେ ଏହାର ସଂଖ୍ୟା ତିରିଶ ବୋଲି ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି । ପ୍ରକୃତରେ ଏଗୁଡ଼ିକର ନାମ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ହେଲେହେଁ ନୃତ୍ୟହସ୍ତ ଗୁଡ଼ିକର ସହଯୋଗରେ ନିଷ୍ପନ୍ନ ହୁଅନ୍ତି ।

୧ । ଚତୁରସ୍ର

ଖଟକାମୁଖହସ୍ତ ଦ୍ୱୟକୁ ସମ୍ମୁଖରେ ବକ୍ଷଠାରୁ ଆଠଆଙ୍ଗୁଳି ବ୍ୟବଧାନରେ ରଖି କାନ୍ଧ ଓ କହୁଣୀକୁ ସମାନଭାବରେ ଅବସ୍ଥାପିତ କଲେ ତାହା ଚତୁରସ୍ର ହସ୍ତ ହୁଏ ।

୨ । ଉଦ୍‌ବୃତ୍ତ ବା ତାଳବୃନ୍ତକ

ହଂସପକ୍ଷହସ୍ତ ଦ୍ୱୟ ତାଳପତ୍ର ବିଞ୍ଚଣା ପରି ବାମ ଡାହାଣ କ୍ରମରେ ଆବର୍ତ୍ତିତ ହେଲେ ତାହା ଉଦ୍‌ବୃତ୍ତ ବା ତାଳବୃନ୍ତକ ହସ୍ତହୁଏ ।

୩ । ତଳମୁଖ

ଚତୁରସ୍ରହସ୍ତ ଦ୍ୱୟକୁ ହଂସପକ୍ଷ ହସ୍ତ କରି ପରସ୍ପରକୁ ଅଭିମୁଖ (ସାମନା ସାମ୍ନା) ଓ ତଳମୁହାଁ ଭାବରେ ଅବସ୍ଥିତକଲେ ତାହା ତଳମୁଖହସ୍ତ ହୁଏ । ମର୍ଦ୍ଦଳ ଧ୍ୱନୀ ଓ ମୃଦଙ୍ଗ ନାଦରେ ଏହାର ପ୍ରୟୋଗ ହୁଏ (ସଂ: ରଂ:) ।

୪ । ସ୍ୱସ୍ତିକ

ତଳମୁଖହସ୍ତ ମଣିବନ୍ଧଠାରେ ସ୍ୱସ୍ତିକ ଭାବରେ ଅବସ୍ଥାପିତ ହେଲେ ତାହା ସ୍ୱସ୍ତିକ ହସ୍ତ ହୁଏ ।

୫ । ବିପ୍ରକୀର୍ଣ୍ଣ

ସ୍ୱସ୍ତିକ ହସ୍ତଦ୍ୱୟକୁ ବିଚ୍ୟୁତ କରି ଅବସ୍ଥାପନ କଲେ ତାହା ବିପ୍ରକୀର୍ଣ୍ଣ ହସ୍ତ ହୁଏ ।

୬ । ଅରାଳ ଖଟକାମୁଖ

ଅଳପଲ୍ଲବ ହସ୍ତଦ୍ୱୟକୁ ପଦ୍ମକୋଷ ହସ୍ତ କରି ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱମୁଖ ହେଲେ ତାହା ଅରାଳ ଖଟକାମୁଖ ହସ୍ତ ହୁଏ ।

ମତାନ୍ତରେ, ମଣିବନ୍ଧର ପ୍ରାନ୍ତ ଭାଗରେ ଅରାଳ ହସ୍ତଦ୍ୱୟ ପରସ୍ପରଠାରୁ ବିଚ୍ୟୁତ ହେଲେ, ତାହା ଅରାଳ ଖଟକାମୁଖ ହୁଏ (ନାଃ ଶାː)

ପତାକା ହସ୍ତଦ୍ୱୟକୁ ସ୍ୱସ୍ତିକ କରି, ବ୍ୟାବୃତ୍ତ ଓ ପରିବୃତ୍ତ ଦ୍ୱାରା ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱମୁଖ ପଦ୍ମକୋଷ କରି, ପୁଣି ବ୍ୟାବୃତ୍ତ ଓ ପରିବୃତ୍ତ ଦ୍ୱାରା ବାମ ହସ୍ତରେ ଅରାଳ ଓ ଅନ୍ୟ ହସ୍ତରେ ଖଟକାମୁଖ (ଅଧୋମୁଖ) ଧାରଣ କରି ଚତୁରସ୍ର ବା ସ୍ୱସ୍ତିକ ଅବଲମ୍ବନ କଲେ ଏବଂ ହସ୍ତ ଦ୍ୱୟରେ ଅରାଳ ବା ଖଟକାମୁଖ ଧାରଣ କଲେ ତାହା ଅରାଳ ଖଟକାମୁଖ ହସ୍ତ ହୁଏ । ବଣିକ ଓ ସଚୀବମାନଙ୍କର ବିତର୍କରେ ଏହାର ପ୍ରୟୋଗ ହୁଏ (ସଃ ରଃ)

୭ । ଆବିଦ୍ଧବକ୍ର

ବାହୁର ଅଗ୍ରଭାଗ, କହୁଣୀ ଓ କନ୍ଧରୁ ପତାକା ହସ୍ତଦ୍ୱୟ ସବିଳାସ ଭଙ୍ଗୀରେ ଆବର୍ତ୍ତିତ କରି କର ତଳକୁ ତଳମୁହାଁ କଲେ ତାହା ଆବିଦ୍ଧ ବକ୍ରହସ୍ତ ହୁଏ । ବିକ୍ଷେପ ଓ ବଳନରେ ଏହାର ପ୍ରୟୋଗ ହୁଏ (ସଃ ରଃ)

୮ । ସୂଚୀମୁଖ

ହସ୍ତଦ୍ୱୟରେ ସର୍ପଶୀର୍ଷ ମୁଦ୍ରାଧାରଣ କରି ମଧ୍ୟମା ଓ ଅଙ୍ଗୁଷ୍ଠାକୁ ସଂଯୋଗ କରି ସେମାନଙ୍କର ଅଗ୍ରଭାଗକୁ ତିର୍ଯ୍ୟକ୍ ଭାବରେ ପ୍ରସାର କଲେ ତାହା ସୂଚୀମୁଖ ହସ୍ତହୁଏ (ନାଃ ଶାː)

ସର୍ପଶୀର୍ଷ ହସ୍ତଦ୍ୱୟରେ ମଧ୍ୟମା ସହିତ ଅଙ୍ଗୁଷ୍ଠା ସଂଯୋଜିତ ହୋଇ ବକ୍ଷର ସମ୍ମୁଖରେ ଆଠ ଆଙ୍ଗୁଳ ବ୍ୟବଧାନରେ ରହି ତିର୍ଯ୍ୟକ ଭାବରେ ବାହାରକୁ ପ୍ରସାରିତ ହେଲେ ତାହା ସୂଚୀମୁଖ ହସ୍ତ ହୁଏ (ସଃ ରଃ)

୯ । ରେଚିତ

ହଂସପକ୍ଷ ହସ୍ତଦ୍ୱୟର କରତଳକୁ ଉପରକୁ କରି ଦ୍ରୁତ ଗତିରେ ବୁଲାଇଲେ ତାହା ରେଚିତ ହସ୍ତ ହୁଏ (ନା: ଶା:)

କର ତଳକୁ ଉପର ମୁହାଁ ଭାବରେ ପ୍ରସାରିତ କରି ରେଚିତ କରି ବିଚ୍ୟୁତ କଲେ ବା ହଂସପକ୍ଷ ହସ୍ତଦ୍ୱୟକୁ ରେଚିତ କରି ବୁଲାଇଲେ ରେଚିତ ହସ୍ତ ହୁଏ । ନୃସିଂହଙ୍କ ରାକ୍ଷସ ବକ୍ଷ ବିଦାରଣ ଅଭିନୟରେ ଏହାର ପ୍ରୟୋଗ ହୁଏ (ସଂ ର!)

୧୦ । ଅର୍ଦ୍ଧରେଚିତ

ବାମହସ୍ତ ଚତୁରସ୍ର ଓ ଦକ୍ଷିଣ ହସ୍ତ ରେଚିତ ହେଲେ ତାହା ଅର୍ଦ୍ଧରେଚିତ ହୁଏ ।

୧୧ । ଉତ୍ତାନବଞ୍ଚିତ

କାନ୍ଧ ଓ କହୁଣୀକୁ ଅଞ୍ଚିତ କରି ହସ୍ତ ଦ୍ୱୟର ତ୍ରିପତାକ ମୁଦ୍ରାକୁ ତିର୍ଯ୍ୟକ୍ ଭାବରେ ଧାରଣ କଲେ ତାହା ଉତ୍ତାନବଞ୍ଚିତ ହସ୍ତ ହୁଏ (ନା: ଶା:)

କପୋଳ, ଲଲାଟ ବା ଅନ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅବସ୍ଥିତ ତ୍ରିପତାକ ହସ୍ତଦ୍ୱୟକୁ କଞ୍ଚିତ ତିର୍ଯ୍ୟକ୍ ଭାବରେ ସମ୍ମୁଖ କଲେ ଏବଂ କହୁଣୀ ଓ କାନ୍ଧକୁ ତଳକୁ ଉପରକୁ କଞ୍ଚିତ ଚଳାଇଲେ, ଠିକ ଏ ଭଳି ପୁଣି ଚଳାଇଲେ ଉତ୍ତାନବଞ୍ଚିତ ହସ୍ତ ହୁଏ (ସ ର:)

୧୨ । ପଲ୍ଲବ

ମଣିବନ୍ଧରେ ସ୍ୱସ୍ତିକାକାରରେ ଯୁକ୍ତ ପତାକାହସ୍ତଦ୍ୱୟକୁ ମୁକ୍ତ କଲେ ପଲ୍ଲବ ହସ୍ତ ହୁଏ (ନା: ଶା:)

ପତାକା ହସ୍ତରେ ବାହୁ ଦ୍ୱୟକୁ ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱକୁ ପ୍ରସାର କରି ବୁଲାଇ ସ୍ୱସ୍ତିକ କଲେ ତାହା ପଲ୍ଲବ ହୁଏ (ସ. ର.)

୧୩ । ନିତମ୍ବ

ପତାକା ହସ୍ତଦ୍ୱୟ ତଳମୁହାଁ ହୋଇ ଉପରକୁ ଉଠି କ୍ରମାନ୍ୱୟରେ କାନ୍ଧ ପାଖରୁ ଆସି ନିତମ୍ବ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅବସ୍ଥିତ ହେଲେ ନିତମ୍ବ ହସ୍ତ ହୁଏ (ସଂ ର:)

୧୪ । କେଶବନ୍ଧ

ହସ୍ତଦ୍ୱୟ କେଶଦେଶରୁ (ଜୁଡ଼ା ନିକଟରୁ) ନିଷ୍କ୍ରାନ୍ତହୋଇ ପାର୍ଶ୍ୱଦେଶରେ ଅବସ୍ଥାପିତ ହେଲେ ତାହା କେଶବନ୍ଧ ହସ୍ତ ହୁଏ (ନା: ଶା:)

ପାର୍ଶ୍ୱରୁ ଉଠି ପାର୍ଶ୍ୱକୁ ଛୁଇଁ ଶିର ପ୍ରଦେଶକୁ ଯାଇ କଟମ୍ବ ହସ୍ତ ପର କେଶ ପ୍ରଦେଶରୁ ବାହାର ପୃଥକ୍ ଭାବରେ ଗତାଗତ ହେଲେ ତାହା କେଶବନ୍ଧ ହୁଏ (ସ : ର)

୧୫ । ଲତା

ହସ୍ତଦ୍ୱୟ (ପତାକା ମୁଦ୍ରାରେ) ତିର୍ଯକ୍ ଭାବରେ ପ୍ରସାରିତ ହୋଇ ପାର୍ଶ୍ୱଦେଶରେ ଅବସ୍ଥାପିତ ହେଲେ ତାହା ଲତାହସ୍ତ ହୁଏ ।

୧୬ । କରିହସ୍ତ

ଲତାହସ୍ତକୁ ଉପରକୁ ଟେକି ଏକ ପାଖରୁ ଅନ୍ୟପାଖକୁ ଦୋଳାୟିତ କଲେ ଏବଂ ଅନ୍ୟହସ୍ତରେ ତ୍ରିପତାକ ମୁଦ୍ରା ଧାରଣ କରି କାନ ପାଖରେ ଅବସ୍ଥିତ କଲେ ତାହା କରିହସ୍ତ ହୁଏ ।

୧୭ । ପକ୍ଷବଞ୍ଚିତ

ହସ୍ତଦ୍ୱୟରେ ତ୍ରିପତାକା ଧାରଣ କରି ଗୋଟିକୁ କଟୀରେ ଓ ଅନ୍ୟଟିକୁ ଶୀର୍ଷଦେଶରେ ଅବସ୍ଥାପିତ କଲେ ତାହା ପକ୍ଷବଞ୍ଚିତ ହସ୍ତ ହୁଏ ।

୧୮ । ପକ୍ଷପ୍ରଦ୍ୟୋତ

ପକ୍ଷବଞ୍ଚିତ ହସ୍ତଦ୍ୱୟର ସ୍ଥାନ ପରିବର୍ତ୍ତନ କଲେ ଅର୍ଥାତ୍ କଟୀର ହସ୍ତକୁ ଶୀର୍ଷଦେଶରେ ଓ ଶୀଷଦେଶର ହସ୍ତକୁ କଟୀରେ ସ୍ଥାପନ କଲେ ପକ୍ଷ ପ୍ରଦ୍ୟୋତ ହସ୍ତ ହୁଏ ।

୧୯ । ଗରୁଡ ପକ୍ଷ

କଟୀ ପାର୍ଶ୍ୱରେ ଅବସ୍ଥିତ ପତାକା ଦୁଇ ହସ୍ତକୁ ଉନ୍ମୁଖୀ କରି ଶୀଘ୍ର ଉପରକୁ ନେଇ ଆସିଲେ ତାହା ଗରୁଡ଼ ପକ୍ଷ ହୁଏ । କେତେକଙ୍କ ମତରେ ପତାକା ସ୍ଥାନରେ ତ୍ରିପତାକ ଧାରଣ କରାଯାଏ ।

୨୦ । ଦଣ୍ଡପକ୍ଷ

ହଂସପକ୍ଷ ହସ୍ତଦ୍ୱୟକୁ ବ୍ୟାବର୍ତ୍ତନ ଓ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଦ୍ୱାରା ଭୁଜ ସହିତ ପ୍ରସାର କଲେ ତାହା ଦଣ୍ଡପକ୍ଷ ହସ୍ତ ହୁଏ ।

୨୧ । ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱମଣ୍ଡଳ

ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱଦେଶରେ ଅର୍ଥାତ୍ ଉରୋଦେଶଠାରୁ ଲଲାଟ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ହସ୍ତଦ୍ୱୟକୁ ମଣ୍ଡଳାକାରରେ ଗୁଳିତ କଲେ ତାହା ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱମଣ୍ଡଳ ହସ୍ତ ହୁଏ ।

୨୨ । ପାର୍ଶ୍ୱମଣ୍ଡଳ

ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱମଣ୍ଡଳର ହସ୍ତ ଦ୍ୱୟ ପାର୍ଶ୍ୱଦେଶରେ ଘୂର୍ଣ୍ଣିତ ହେଲେ ତାହା ପାର୍ଶ୍ୱମଣ୍ଡଳ ହୁଏ ।

୨୩ । ଉରୋମଣ୍ଡଳ

ଗୋଟିଏ ହସ୍ତ ଉଦ୍‌ବେଷ୍ଟିତ ଓ ଅପରଟି ଅପବେଷ୍ଟିତ ହୋଇ ବକ୍ଷଦେଶରେ ମଣ୍ଡଳାକାରରେ ଭ୍ରମିତ ହେଲେ ତାହା ଉରୋମଣ୍ଡଳ ହସ୍ତ ହୁଏ ।

୨୪ । ଉରୋପାର୍ଶ୍ୱମଣ୍ଡଳ

ଉରଦେଶରେ ସ୍ଥିତ ଏକ ହସ୍ତ ଅଳପଲ୍ଲବରେ ପାର୍ଶ୍ୱକୁ ଆଣି ଏବଂ ଅନ୍ୟ ହସ୍ତ ଅରାଳ ମୁଦ୍ରାରେ ପାର୍ଶ୍ୱକୁ ପ୍ରସାରିତ ହୋଇ ଓ ପୁଣି ବ୍ୟାବର୍ତ୍ତିତ ହୋଇ ମଣ୍ଡଳାକାରରେ ଘୂରିଲେ ତାହା ଉରୋପାର୍ଶ୍ୱାର୍ଦ୍ଧ ମଣ୍ଡଳ ହୁଏ ।

୨୫ । ମୁଷ୍ଟିକ ସ୍ୱସ୍ତିକ

ଏକ ହସ୍ତରେ ଅରାଳ ଓ ଅନ୍ୟ ହସ୍ତରେ ଅଳପଲ୍ଲବ ଧାରଣ କରି ମଣିବନ୍ଧରେ କୁଞ୍ଚିତ ଓ ଅଞ୍ଚିତ କରି ସ୍ୱସ୍ତିକାକାରରେ ଖଟକାମୁଖ ହସ୍ତ ଧାରଣ କଲେ ତାହା ମୁଷ୍ଟିକ ସ୍ୱସ୍ତିକ ହୁଏ । କେତେକଙ୍କ ମତରେ ଖଟକାମୁଖ ସ୍ଥାନରେ କପିତ୍ଥ ଓ ଶିଖର ହସ୍ତର ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଇ ପାରେ ।

୨୬ । ନଳିନୀ ପଦ୍ମକୋଷ

ପଦ୍ମକୋଷ ହସ୍ତ ଦ୍ୱୟକୁ ବ୍ୟାବର୍ତ୍ତନ ଓ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଦ୍ୱାରା ଘୂର୍ଣ୍ଣିତ କଲେ ତାହା ନଳିନୀ ପଦ୍ମକୋଷ ହସ୍ତ ହୁଏ ।

୨୭ । ଅଳପଲ୍ଲବ

ଉଦ୍‌ବେଷ୍ଟନ ଓ ବ୍ୟବର୍ତ୍ତନ ଦ୍ୱାରା ହସ୍ତଦ୍ୱୟକୁ କାନ୍ଧ ପାଖରେ ଅଳପଦ୍ମ ମୁଦ୍ରାରେ ପ୍ରସାର କଲେ ତାହା ଅଳପଲ୍ଲବ ହସ୍ତ ହୁଏ ।

୨୮ । ଉଲ୍ଲଣ

କାନ୍ଧ ଆଡ଼କୁ ମୁହଁ କରି ଚଞ୍ଚଳରେ ଘୂର୍ଣ୍ଣିତ ଅଙ୍ଗୁଳି ଗୁଡ଼ିକୁ ପ୍ରସାର କଲେ ଏବଂ ତାହା ଅଳପଦ୍ମ ମୁଦ୍ରା ଧାରଣ କଲେ ଉଲ୍ଲଣ ହସ୍ତ ହୁଏ ।

୨୯ । ଲଳିତ

ଅଳପଲ୍ଲବ ହସ୍ତଦ୍ୱୟ ମସ୍ତକ ସ୍ଥାନରେ ସ୍ୱଳତ ହେଲେ ତାହା ଲଳତ ହସ୍ତ ହୁଏ ।

୩୦ । ବଳିତ

ଲତା ହସ୍ତଦ୍ୱୟ କହୁଣୀ ସ୍ଥାନରେ ସ୍ୱସ୍ତିକ ହେଲେ ତାହା ବଳତ ହସ୍ତ ହୁଏ ।

—o—

ଭାବ ଓ ରସ

ଭାବ

ମନୁଷ୍ୟର ହୃଦ୍‌ଗତ ଅନୁଭୂତି ଓ ଚନ୍ତାଧାରା, ବଚନ (ଶବ୍ଦ), ମୁଖ ତଥା ଅଙ୍ଗ ପ୍ରତ୍ୟଙ୍ଗର ବିଭିନ୍ନ ଭଙ୍ଗୀ ଏବଂ ସତ୍ତ୍ୱ (ଅନ୍ତଃକ୍ରିୟା) ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ବା ପ୍ରକାଶିତ ହେଲେ ତାହାକୁ ଭାବ କହନ୍ତି । ବିଭାବ, ଅନୁଭାବ ଓ ବ୍ୟଭିଚାରୀ ଭାବ ବା ସଞ୍ଚାରୀ ଭାବର ସମନ୍ୱୟରେ ଭାବ ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ । ଏଣୁ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରରେ କୁହାଯାଇଛି '—ବିଭାବ ଯେଉଁ ଅର୍ଥକୁ ଆହରଣ ବା ଉପସ୍ଥାପନ କରେ ଏବଂ ଅନୁଭାବ ଯାହାକୁ ବାକ୍ୟ ଓ ଅଙ୍ଗ ଅଭିନୟ ଦ୍ୱାରା (ଶ୍ରୋତା ଓ ଦ୍ରଷ୍ଟାର) ପ୍ରଣତି ଗୋଚର କରାଏ ତାହାକୁ ଭାବ କହନ୍ତି । ବଚନ, ଅଙ୍ଗଭଙ୍ଗୀ, ମୁଖରାଗ, ସତ୍ତ୍ୱ (ହୃଦ୍‌ଗତ ବା ମାନସିକ କ୍ରିୟା) ଏବଂ ଅଭିନୟ ଦ୍ୱାରା କବିଙ୍କର ଅନ୍ତର୍ଗତ ଭାବକୁ ଶ୍ରୋତା ବା ଦ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କ ହୃଦୟରେ ଯେ ଭାବିତ ବା ପ୍ରତିଫଳିତ କରେ ତାହାକୁ ଭାବ କୋହାଯାଏ । ନାନାବିଧ ଅଭିନୟ ସହ ସମ୍ବନ୍ଧଶୀଳ ରସମାନଙ୍କୁ ଏମାନେ ଭାବିତ ବା ପ୍ରତିଫଳିତ କରନ୍ତି ବୋଲି ଏମାନଙ୍କୁ ନାଟ୍ୟ ପ୍ରଯୋଗ କର୍ତ୍ତାମାନେ 'ଭାବ' ନାମରେ ଅଭିହିତ କରନ୍ତି ।"

ସ୍ଥାୟୀଭାବ—ସ୍ଥାୟୀଭାବ ଆଠପ୍ରକାର—ରତି, ହାସ, ଶୋକ, କ୍ରୋଧ, ଉତ୍ସାହ, ଭୟ, ଜୁଗୁପ୍‌ସା ଓ ବିସ୍ମୟ । କେତେକ ଶାସ୍ତ୍ରକାର ସମଭାବ ନାମକ ଏକ ସ୍ଥାୟୀଭାବର ଉଲ୍ଲେଖ କରନ୍ତି । ଏହି ଭାବ ଗୁଡ଼ିକ ବିଭାବ, ଅନୁଭାବ ଓ ବ୍ୟଭିଚାରୀ ଭାବ ସଂଯୋଗରେ ରସତ୍ୱ ପ୍ରାପ୍ତ ହୁଅନ୍ତି । ଯେତେବେଳେ କୌଣସି ଏକଭାବ ପାଠକ ବା ଦର୍ଶକ ମନରେ ତାହାର ପୂର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରଭାବ ବିସ୍ତାର କରେ ତାହାକୁ କୋହାଯାଏ ସ୍ଥାୟୀଭାବ । ଏହା ଅନ୍ୟ କୌଣସି ଭାବଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୁଏନାହିଁ କିମ୍ବା ଅନ୍ୟଭାବଗୁଡ଼ିକ ଏହାଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଲାଭ କରନ୍ତି ନାହିଁ ବରଂ, ଏହା ମଧ୍ୟରେ ଲୀନ ହୋଇ ଯାଆନ୍ତି । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ, ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ଚରିତ୍ର ଅଭିନୟ କରୁଥିବା ବ୍ୟକ୍ତି ରାଧାଙ୍କର ପ୍ରେମିକ ଓ ଶୃଙ୍ଗାର ରସର ନାୟକ ଏବଂ କଂସ ଓ ପୂତନାର ନିଧନକାରୀ ଭାବରେ ବୀରରସର ନାୟକ ଭାବରେ ଉତ୍ସାହ ଭାବର ପ୍ରଦର୍ଶନ କରେ । କିନ୍ତୁ ମୁଖ୍ୟତଃ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ଶୃଙ୍ଗାର ରସର ନାୟକ । ତେଣୁ ତାଙ୍କର ଉତ୍ସାହଭାବ ରତିଭାବ ଉପରେ ପ୍ରଭାବ ବିସ୍ତାର କରିପାରେ ନାହିଁ । ଏହା କ୍ଷଣ ସ୍ଥାୟୀ ହୋଇଥିବାରୁ ସ୍ଥାୟୀଭାବ 'ରତି' ରେ ଲୀନ ହୋଇଯାଏ । ଦର୍ଶକ ମନରେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କର ଶୃଙ୍ଗାର ରୂପହିଁ ଅଧିକ ପ୍ରଭାବ ପକାଏ ।

ସ୍ଥାୟୀ ଭାବ ଗୁଡ଼ିକ ବିଭାବ, ଅନୁଭାବ ଓ ବ୍ୟଭିଚାରୀ ଭାବ ସଂଯୋଗରେ ରସତ୍ୱ ପ୍ରାପ୍ତି ହୁଅନ୍ତି । ଏ ସଂପର୍କରେ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରକାର ଲେଖିଛନ୍ତି "ଯେପରି ସବୁ ମନୁଷ୍ୟଙ୍କର ଲକ୍ଷଣ ସମାନ ଏବଂ ହାତ, ଗୋଡ଼, ଉଦର ଆଦି ଅଙ୍ଗ ପ୍ରତ୍ୟଙ୍ଗର ସାମ୍ୟ ରହିଛି, କେତେକ ଲୋକ ନିଜର କୁଳ, ଶୀଳ, ବିଦ୍ୟା, କର୍ମ, ଶିଳ୍ପ ଓ ବିଚକ୍ଷଣତା ବଳରେ ରାଜତ୍ୱ ଲାଭ କରନ୍ତି । ଯେଉଁମାନେ ସେମାନଙ୍କଠାରୁ ବୁଦ୍ଧିରେ ଊଣା ସେମାନେ ସେମାନଙ୍କର ଅନୁଚର ହୋଇଥାଆନ୍ତି । ଠିକ୍ ସେହିପରି ବିଭାବ, ଅନୁଭାବ ଓ ବ୍ୟଭିଚାରୀ ଭାବ ଗୁଡ଼ିକ ସ୍ଥାୟୀଭାବ ଗୁଡ଼ିକର ଅନୁଗାମୀ ହୋଇଥିବାରୁ ସ୍ଥାୟୀଭାବ ଗୁଡ଼ିକର ସ୍ୱାମୀତ୍ୱ ସ୍ୱତଃ ଉତ୍ପନ୍ନ ହୁଏ । ତେଣୁ ସ୍ଥାୟୀଭାବ ନିକଟରେ ଅନ୍ୟଭାବ ଗୁଡ଼ିକ ଗୌଣ ହୋଇଯାଆନ୍ତି । ସ୍ଥାୟୀଭାବ ଗୁଣବାନ୍ ହୋଇଥିବାରୁ ଗୁଣବାନ୍ ରାଜାଙ୍କୁ ଅଳ୍ପଗୁଣ ବିଶିଷ୍ଟ ଭୃତ୍ୟ ଅନୁଗମନ କଲାପରି ବ୍ୟଭିଚାରୀ ଭାବ ଗୁଡ଼ିକ ସ୍ଥାୟୀଭାବର ଅନୁଗାମୀ ହୁଅନ୍ତି" ।

ଯେପରି ରାଜାଙ୍କ ସହିତ ଅନେକ ଲୋକ ଯାଉଥିଲେ ସୁଦ୍ଧା ରାଜାଙ୍କର ନାମ ହୁଏ, ଅନ୍ୟ ମହାପୁରୁଷଗଣ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କର ନାମ ହୁଏ ନାହିଁ, ଏହା ଠିକ୍ ସେହିପରି । ରାଜାଙ୍କ ସହିତ ବହୁଲୋକ ଯାଉଥିଲେ ସୁଦ୍ଧା ଯଦି କେହି କାହାକୁ ପଚାରେ 'କିଏ ଯାଉଛି ?' ତେବେ ଉତ୍ତର ମିଳେ 'ରାଜା ଯାଉଛନ୍ତି' । ସେହିପରି ବିଭାବ, ଅନୁଭାବ ଓ ବ୍ୟଭିଚାରୀ ଭାବ ଗୁଡ଼ିକ ଦ୍ୱାରା ପରିବେଷ୍ଟିତ ହୋଇ ସ୍ଥାୟୀ ଭାବହିଁ ରସ ଆଖ୍ୟା ଲାଭ କରିଥାଏ ।

ଯେପରି ମନୁଷ୍ୟମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ରାଜାର ଶ୍ରେଷ୍ଠତା, ଯେପରି ଶିଷ୍ୟମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଗୁରୁଙ୍କର ଶ୍ରେଷ୍ଠତା, ସେହିପରି ସବୁ ପ୍ରକାର ଭାବ ମଧ୍ୟରେ ସ୍ଥାୟୀ ଭାବର ମୁଖ୍ୟତା ସ୍ୱୀକୃତ ହୁଏ ।"

'ରସ' ପରିଚ୍ଛେଦରେ ସ୍ଥାୟୀ ଭାବର ଲକ୍ଷଣ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଅଛି ।

ବିଭାବ—ବିଭାବ ଶବ୍ଦର ଅର୍ଥ ବିଜ୍ଞାନ । କାରଣ, ନିମିତ୍ତ ହେତୁ; ଅର୍ଥ ମଧ୍ୟ ଏହା ପ୍ରତିପାଦନ କରେ । ବ୍ୟୁତ୍ପତ୍ତି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଭାବ ଶବ୍ଦର ଅର୍ଥ ହେଉଛି (ବିଭାବ୍ୟତ ଇତି) ବିଶେଷ ଭାବରେ ଜ୍ଞାତହେବା । ଅର୍ଥାତ୍ ବଚନ, ଅଙ୍ଗଭଙ୍ଗୀ ଓ ସତ୍ତ୍ୱ ବିଶେଷ ଭାବରେ ଯେଉଁକାରଣରୁ ଉତ୍ପନ୍ନ ହୁଅନ୍ତି ଏବଂ ଯାହା ସାହାଯ୍ୟରେ ବିଶେଷ ଭାବରେ ପ୍ରଣିତ ଗୋଚର ହୁଅନ୍ତି ବା ଜଣା ପଡନ୍ତି ତାହାହିଁ ବିଭାବ । ଅନ୍ୟ କଥାରେ କୌଣସି ସ୍ଥାୟୀ ଭାବର କାରଣ ଗୁଡ଼ିକ ନାଟ୍ୟ, ନୃତ୍ୟ ବା ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ମଧ୍ୟରେ ଅନୁଭାବ ଓ ସଞ୍ଚାରିଭାବ ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଲେ ତାହାକୁ ବିଭାବ ବୋଲଯାଏ । ବିଭାବ ସ୍ଥାୟୀ ଭାବକୁ ପୁଷ୍ଟ କରେ ଏବଂ ତାହାକୁ 'ରସ' ରେ ପରିଣତ କରେ । ଏହି ବିଭାବ ଦୁଇ ପ୍ରକାର—ଆଲମ୍ବନ ବିଭାବ ଓ ଉଦ୍ଦୀପନ ବିଭାବ । ଯେଉଁ ଭାବ ଗୁଡ଼ିକ ସ୍ଥାୟୀଭାବ ଜାଗ୍ରତ କରିବା ପାଇଁ ମୁଖ୍ୟକାର୍ଯ୍ୟ କରନ୍ତି ତାହାକୁ

ଆଲମ୍ବନ ବିଭାବ ବୋଲଯାଏ । ସ୍ଥାନ, କାଳ, ପାତ୍ର ବିବେଚନା ରଖି ଚରିତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ ଯେଉଁ ଭାବ ରସ ସୃଷ୍ଟି କରିବା ନିମିତ୍ତ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହୁଏ ତାହାକୁ ଉଦ୍ଦୀପନ ବିଭାବ ବୋଲିଯାଏ । କୌଣସି ଆଲମ୍ବନ ବିଭାବରୁ ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ ସ୍ଥାୟୀ ଭାବକୁ ଏହି ଉଦ୍ଦୀପନ ବିଭାବ ଆହୁରି ଅଧିକ ଉଦ୍ଦୀପ୍ତ କରି ରସତ୍ୱ ପ୍ରାପ୍ତି କରାଏ । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ ଶକୁନ୍ତଳା ନାଟକରେ ଶକୁନ୍ତଳାକୁ ଦେଖି ଦୁଷ୍ମନ୍ତଙ୍କ ମନରେ ରତିଭାବ ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ ହେଲା; ଏଠାରେ ଶକୁନ୍ତଳା ଆଲମ୍ବନ । ମାଳିନୀତଟ, ବସନ୍ତ ଋତୁ, ଲତାକୁଞ୍ଜ, କୋକିଳର କାକଳୀ ଆଦି ବିଭାବ ଯାହାକି ଦୁଷ୍ମନ୍ତଙ୍କ ମନରେ ରତିଭାବ ଉଦ୍ଦୀପ୍ତ କରୁଛନ୍ତି । ତେଣୁ ଏ ଗୁଡ଼ିକ ଉଦ୍ଦୀପନ ବିଭାବ ବୋଲିଯାଏ ।

ଅନୁଭାବ – ପୂର୍ବରୁ କୁହାଯାଇଛି ଯେ ସ୍ଥାୟୀଭାବ, ବିଭାବ, ଅନୁଭାବ ଓ ବ୍ୟଭିଚାରୀ ଭାବର ସଂଯୋଗରୁ ଉତ୍ପନ୍ନ ହୁଏ । ଶବ୍ଦର ବ୍ୟୁତ୍ପତ୍ତି ଅର୍ଥରେ ଅନୁଭାବ ତାହାକୁ କୁହାଯାଏ ଯାହା ଦର୍ଶକ ବା ପାଠକକୁ ରତି ଆଦି ସ୍ଥାୟୀଭାବର ଅନୁଭବ କରାଏ । 'ଅନୁଭାବ' ଶବ୍ଦର ବିଶିଷ୍ଟ ବ୍ୟୁତ୍ପତ୍ତି ଅର୍ଥ ହେଲା—'ଅନୁ ପଶ୍ଚାତ୍ ଭବନ୍ତିତି ଅନୁଭାବାଃ'-ଅର୍ଥାତ୍ ଯାହା ସ୍ଥାୟୀଭାବର ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ ହେବାପରେ ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ । ଏହି କାରଣରୁ ଏହାକୁ ସ୍ଥାୟୀଭାବର କାର୍ଯ୍ୟ ମଧ୍ୟ ବୋଲିଯାଏ । ବିଭାବ, ଅନୁଭାବ ଓ ବ୍ୟଭିଚାରୀଭାବକୁ ଯଥାକ୍ରମେ ସ୍ଥାୟୀଭାବର କାରଣ, କାର୍ଯ୍ୟ ଓ ସହକାରୀ କାରଣ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଏ ।

ସାଧାରଣ ଭାଷାରେ ବଚନ, ଅଙ୍ଗଭଙ୍ଗୀ ଓ ସତ୍ତ୍ୱର ନାନା ପ୍ରକାର ଅର୍ଥ ପ୍ରକାଶକ ଅଭିନୟକୁ ହିଁ ଅନୁଭାବ ବୋଲିଯାଏ । ଧନଞ୍ଜୟଙ୍କ ଭାଷାରେ ଏହା 'ଭାବସଂସୂଚନାତ୍ମକ ବିକାର ।' ଭ୍ରୂ ବିକ୍ଷେପ, କଟାକ୍ଷ ଆଦି ଶାରୀରିକ ବିକାର ଦ୍ୱାରା ବିଭିନ୍ନ ଭାବର ଅର୍ଥ ଅନୁଭାବିତ ହୁଏ ବୋଲି ଏହାର ନାମ ଅନୁଭାବ ।

ଅନୁଭାବ ମନୁଷ୍ୟର ସ୍ୱଭାବଜାତ । ଏହା ଯେ କୌଣସି ବିଭାବରୁ ଉତ୍ପନ୍ନ ହୁଏ । ଉଦାହରଣସ୍ୱରୂପ ଯୁଦ୍ଧ, ପ୍ରହାର, ଘାତ, ପ୍ରତିଘାତ ଇତ୍ୟାଦି ବିଭାବରୁ କ୍ରୋଧ ଭାବର ଉତ୍ପତ୍ତି ହୁଏ । କିନ୍ତୁ ଏହା ପରିସ୍ଫୁଟ ହୁଏ ରକ୍ତ ନୟନ, ଦନ୍ତ ଓଷ୍ଠ ପୀଡ଼ନ, ଭ୍ରୂକୁଟୀକରଣ ଇତ୍ୟାଦି ଅନୁଭାବ ଦ୍ୱାରା ।

ବ୍ୟଭିଚାରୀଭାବ—ସ୍ଥାୟୀଭାବ ସହିତ ସଂଶ୍ଳିଷ୍ଟ ହୋଇ କେତେକ ଗୁଡ଼ିଏ ଗୌଣଭାବ ଥାଆନ୍ତି ଏବଂ ଏଗୁଡ଼ିକ ମୁଖ୍ୟଭାବର ସାହାଯ୍ୟକାରୀ ଭାବରେ କାର୍ଯ୍ୟ କରନ୍ତି । ସ୍ଥାୟୀ ଭାବକୁ ସମୁଦ୍ରରୂପେ କଳ୍ପନାକଲେ ଏହି ଭାବଗୁଡ଼ିକୁ ତହିଁରେ ଲହରୀ ସଦୃଶ ଗ୍ରହଣ କରିବାକୁ ହେବ । ସମୁଦ୍ରରେ ଯେପରି ଅସଂଖ୍ୟ ଲହରୀ ଉତ୍ପନ୍ନ ହୋଇ ପୁଣି ସେଇଥିରେ ଲୀନ ହୋଇ ଯାଆନ୍ତି, ସେହିପରି ଏହି ଗୌଣଭାବ ଗୁଡ଼ିକ ମୁଖ୍ୟଭାବ ବା ସ୍ଥାୟୀଭାବରୁ ସୃଷ୍ଟିହୋଇ ପୁଣି ସେଇଥିରେ ଲୀନ ହୋଇଯାଆନ୍ତି । ଏଗୁଡ଼ିକୁ ବ୍ୟଭିଚାରୀଭାବ ବା ଦେଶୀ ଭାଷାରେ ସଞ୍ଚାରୀଭାବ କୁହାଯାଏ । ଏଗୁଡ଼ିକ

ଆଙ୍ଗିକ, ବାଚିକ ଓ ସାତ୍ତ୍ୱିକ ଅଭିନୟଗୁଡ଼ିକୁ ନାନା ରସର ଅଭିମୁଖକୁ ନିଅନ୍ତି । ଏହି ବ୍ୟଭିଚାରୀଭାବ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରରେ ନାନାପ୍ରକାର ବୋଲି ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଅଛି ।

ଯଥା :—ନିର୍ବେଦ, ଗ୍ଲାନି, ଶଙ୍କା, ଅସୂୟା, ମଦ, ଶ୍ରମ, ଆଳସ୍ୟ, ଦୈନ୍ୟ, ଚିନ୍ତା, ମୋହ, ସ୍ମୃତି, ଧୃତି, ବ୍ରୀଡ଼ା (ଲଜ୍ଜା), ଚପଳତା, ହର୍ଷ, ଆବେଗ, ଜଡ଼ତା, ଗର୍ବ, ବିଷାଦ, ଔତ୍ସୁକ୍ୟ, ନିଦ୍ରା, ଅପସ୍ମାର, ସୁପ୍ତ, ବିବୋଧ, ଅମର୍ଷ, ଅବହିତ୍ଥ, ଉଗ୍ରତା, ମତି, ବ୍ୟାଧି, ଉନ୍ମାଦ, ମରଣ, ତ୍ରାସ ଓ ବିତର୍କ । ଏଗୁଡ଼ିକ ବ୍ୟତୀତ ଆହୁରି ଅନେକ ପ୍ରକାର ବ୍ୟଭିଚାରୀଭାବ ଦେଖାଯାଆନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଏଗୁଡ଼ିକ ବର୍ଣ୍ଣିତ ଭାବ ଭଳି କାର୍ଯ୍ୟ କରନ୍ତି ନାହିଁ ।

୧ । ନିର୍ବେଦ—ଦାରିଦ୍ର୍ୟ, ପ୍ରିୟଜନର ବିୟୋଗ, ବ୍ୟାଧି, ଦୁଃଖ, ଶତ୍ରୁ ବୃଦ୍ଧି, ହୀନ ବ୍ୟକ୍ତିର ଭର୍ତ୍ସନା ଓ ତତ୍ତ୍ୱଜ୍ଞାନ ଆଦି ବିଭାବ ବା କାରଣରୁ ନିର୍ବେଦ ଉତ୍ପନ୍ନ ହୁଏ । ନିର୍ବେଦଯୁକ୍ତ ପୁରୁଷର ନୟନ ଲୋତକାଚ୍ଛନ୍ନ, ଚିନ୍ତାଜନିତ ମୁଖ ଶୁଷ୍କ, ନିଃଶ୍ୱାସକ୍ଷେପଣ ଓ ଦେହ ଗର୍ବ ହୁଏ । ସେ ଯୋଗୀପରି ଧ୍ୟାନମଗ୍ନ ହୋଇ ରହେ ।

ସ୍ତ୍ରୀ ଓ ନୀଚ ପାତ୍ରମାନଙ୍କର ନିର୍ବେଦକୁ ଘନ ଘନ ନିଶ୍ୱାସକ୍ଷେପଣ, ରୋଦନ, ପ୍ରତାରଣ, ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱଶ୍ୱାସ ଇତ୍ୟାଦି ଅନୁଭାବ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଦର୍ଶନ କରାଯାଏ ।

୨ । ଗ୍ଲାନି—ବମନ (ବାନ୍ତି କରିବା), ବୈରାଗ୍ୟ, ବ୍ୟାଧି, ତପସ୍ୟା, ନିୟମ, ଉପବାସ, ଅତିରିକ୍ତ ମଦ୍ୟପାନ, ଅତିରିକ୍ତ କାମୋପଭୋଗ, ଅଧିକ ବ୍ୟାୟାମ, ପଥଶ୍ରାନ୍ତି (ବାଟ ଚାଲି ଚାଲି ଥକି ଯିବା), କ୍ଷୁଧା, ତୃଷା, ଅନିଦ୍ରା ପ୍ରଭୃତି ବିଭାବ ବା କାରଣରୁ ଗ୍ଲାନି ଜାତ ହୁଏ ।

ଅତି କ୍ଷୀଣ ସ୍ୱରରେ କଥାକହିବା, ଆଖି ବୁଜି ବୁଜି ହୋଇ ଆସିବା, ଗଣ୍ଡ କ୍ଷୀଣ ବା ଶୁଷ୍କ ହୋଇଯିବା, ଗତି ଅତି ଧୀର ହେବା, ହତୋତ୍ସାହ ହେବା ବା କୌଣସି କାର୍ଯ୍ୟ କରିବାକୁ ଇଚ୍ଛା ନ କରିବା, ଦେହ କ୍ଷୀଣ ହେବା, ଦେହର ବର୍ଣ୍ଣ ବିକୃତ ହେବା (ଶୁଖି କଳାକାଠ ପଡ଼ିଯିବା), ଦୃଷ୍ଟି ଦୁର୍ବଳ ହେବା, ଅଙ୍ଗପ୍ରତ୍ୟଙ୍ଗ ଶକ୍ତିହୀନ ହେବା, ସ୍ୱରଭଙ୍ଗ ହେବା ଇତ୍ୟାଦି ଅନୁଭାବଦ୍ୱାରା ଏହାର ଅଭିନୟ ହୁଏ ।

୩ । ଶଙ୍କା—ଏହା ସ୍ତ୍ରୀ ଓ ନୀଚ ପାତ୍ରମାନଙ୍କଠାରେ ଦେଖାଯାଏ । ଚୋରି କରିବା, ରାଜାଙ୍କଠାରେ ଅପରାଧ କରିବା, ପାପକାର୍ଯ୍ୟ କରିବା ଇତ୍ୟାଦି ବିଭାବରୁ ଏହା ଉତ୍ପନ୍ନ ହୁଏ ।

କନ କନ ହୋଇ ଚାହିଁବା, ମୁହଁକୁ ବସ୍ତ୍ରାଞ୍ଚଳରେ ଘୋଡ଼ାଇ ପକାଇବା, ତୋଟି ଶୁଖିଯିବାହେତୁ ବାରମ୍ବାର ଛେପ ଢୋକିବା, ଓଠକୁ ଜିଭରେ ଚାଟିବା, ମୁହଁର ରଙ୍ଗବଦଳିଯିବା (ଯେପରି କୁହାଯାଏ ମୁହଁ ଶେତା ପଡ଼ିଗଲା ଇତ୍ୟାଦି), ସ୍ୱର

ବଦଳିଯିବା, ଓଠ ଓ ଚୋଟି ଶୁଖିଯିବା, ଅବସନ୍ନ ହେବା ଇତ୍ୟାଦି ଅନୁଭବଦ୍ୱାରା ଏହାର ଅଭିନୟ ହୁଏ ।

୪ । ଅସୂୟା—ନାନା ପ୍ରକାର ଅପରାଧ, ଦ୍ୱେଷ, ଅନ୍ୟର ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟ ସୌଭାଗ୍ୟ, ବିଦ୍ୟା ଓ ଲୀଳାରେ ଜନ୍ମନ୍ତି ଇତ୍ୟାଦି କାରଣରୁ ଅସୂୟା ଜାତ ହୁଏ ।

ସଭାରେ ଦୋଷର ବର୍ଣ୍ଣନ (ଯାହା ପ୍ରତି ଈର୍ଷା ସେହି ବ୍ୟକ୍ତିର) ଗୁଣକୁ ଲୁଚାଇବା ବା ଗୁଣକୁ ଦୋଷ ବୋଲି ପ୍ରତିପାଦନ କରିବା, ଈର୍ଷାଜନିତ ନ ଗୃହିବା, ମୁହଁ ତଳକୁ କରି ରଖିବା, ଭ୍ରୂକୁଟୀ କରିବା, ଅବଜ୍ଞା ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିବା, କୁତ୍ସାରଟନା କରିବା ଇତ୍ୟାଦି ଅନୁଭବ ଦ୍ୱାରା ଏହାର ଅଭିନୟ ହୁଏ । ଅସୂୟାରୁ କ୍ରୋଧ ଓ ବିଦ୍ୱେଷ ମଧ୍ୟ ଜାତ ହୋଇ ଥାଏ ।

୫ । ମଦ—ମଦ୍ୟପାନରୁ ଏହା ଜାତ ହୁଏ । ଏହା ତିନି ପ୍ରକାର-ତରୁଣ, ମଧ୍ୟ ଓ ଅବକୃଷ୍ଟ । ଏହାର ଅଭିନୟ ପାଞ୍ଚପ୍ରକାର ହୋଇଥାଏ । ମଦ୍ୟପାନକରି କେହି ଉନ୍ମତ୍ତ ହୋଇ ଗୀତ ବୋଲେ, କେହି କାନ୍ଦେ, କେହି ବା ହସେ । ଅନ୍ୟ କେତେକ କଟୂବାକ୍ୟ ପ୍ରୟୋଗ କରନ୍ତି ବା ପ୍ରଳାପ କରନ୍ତି ଏବଂ କେତେକ ଶୋଇପଡ଼ନ୍ତି ।

ଉତ୍ତମପାତ୍ର ମଦମତ୍ତ ହେଲେ ଶୋଇ ରହେ, ମଧ୍ୟମ ପାତ୍ର ହସେ ବା ଗୀତ ବୋଲେ । ଅଧମପାତ୍ର କଟୁ ବା ଅଶ୍ଳୀଳ ଭାଷା ପ୍ରୟୋଗ କରେ ଓ ବେଳେ ବେଳେ କାନ୍ଦେ । ଉତ୍ତମ ପ୍ରକୃତିର ଲୋକଙ୍କଠାରୁ ତରୁଣ ମଦ ଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ । ମନ୍ଦ ହାସ ମଧୁର ରାଗ, ତନୁମନର ପ୍ରଫୁଲ୍ଲତା, କଥାବାର୍ତ୍ତାରେ ସାମାନ୍ୟ ସ୍ଖଳନ ଅର୍ଥାତ୍ କଥା କହୁ କହୁ ସମ୍ବନ୍ଧ ନଥିବା ଅନ୍ୟ କଥା କହିପକାଇବା, ଗତି ସୁକୁମାର ହେବା ଇତ୍ୟାଦି ଏଥିରେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଏ ।

ମଧ୍ୟମ ପ୍ରକୃତିର ଲୋକ ମଦମତ୍ତ ହେଲେ ତାକୁ ବୋଲାଯାଏ ମଧ୍ୟ-ମଦ । ଆଖି ଢୋଳା ବୁଲାଇବା, ଅଙ୍ଗ ପ୍ରତ୍ୟଙ୍ଗ ଗୁଡ଼ିକ ଢୁଗୁଲିଲା ପରି ହେବା, ହାତକୁ ଏଣେ ତେଣେ ଛାଟିବା, ବଙ୍କେଇ ବଙ୍କେଇ ଏଣେ ତେଣେ ଅସ୍ଥିର ଭାବରେ ପାଦପକାଇବା ଆଦି ଏଥିରେ ପ୍ରକାଶ ପାଏ ।

ଅଧମ ପ୍ରକୃତିର ଲୋକଙ୍କଠାରେ ଅବକୃଷ୍ଟ ମଦ ଦେଖାଯାଏ । ଏତଦ୍ୱାରା ସ୍ମୃତିଶକ୍ତିର ବିଲୋପ, ଗୁଲାବାରେ ଅସାମର୍ଥ୍ୟ, ହିକ୍କା ଉଠିବା, ଲାଳଇତ୍ୟାଦି ଗଡ଼ାଇ ବିଭତ୍ସତା ସୃଷ୍ଟିକରିବା, ଜଡ଼ ପଦାକୁ ବାହାରି ପଡ଼ିବା, ଝେଟ ପକାଇବା ଆଦି ଲକ୍ଷଣ ଦ୍ୱାରା ଏହା ଅଭିନୀତ ହୁଏ ।

୬ । ଶ୍ରମ—ବାଟଚଲା, ବ୍ୟାୟାମ, ପରର ସେବା ଆଦି ବିଭାବରୁ ଏହା ଜାତ ହୁଏ । ଦେହ ଭିଡ଼ିମୋଡ଼ି ହେବା, ଘନ ଘନ ନିଃଶ୍ୱାସ ମାରିବା, ହାଇ ମାରିବା

ଆସ୍ତେ ଆସ୍ତେ ପାଦ ଉଠାଇ ଚାଲିବା, ଆଖି ବୁଲାଇବା, ଚିତ୍କାର (ଆଃ ଆଃ ବୋଲି ଶବ୍ଦ କରିବା) ଆଦି ଅନୁଭାବ ଦ୍ୱାରା ଏହାର ଅଭିନୟ ହୁଏ ।

୭ । **ଆଳସ୍ୟ**—ଏହା ସ୍ୱଭାବ (ଆଳସ୍ୟ ପରାୟଣ), ଦୁଃଖ, ରୋଗ, ଗର୍ଭ ଓ ସୁଖ ଆଦି ବିଭାବରୁ ଉତ୍ପନ୍ନ ହୁଏ । ଏହା ସ୍ତ୍ରୀ ଓ ନୀଚ ପାତ୍ରଠାରେ ଦେଖାଯାଏ ସବୁକାମ ପ୍ରତି ଅନିଚ୍ଛା ପ୍ରକାଶ କରିବା, ଶୋଇରହିବା, ବସିରହିବା, ଢୁଳେଇବା ଏବଂ ଆହାର ବ୍ୟତୀତ ସବୁକାମ ତ୍ୟାଗ କରିବା ଆଦି ଲକ୍ଷଣ ଏଥିରେ ଦେଖାଯାଏ ।

୮ । **ଦୈନ୍ୟ**—ଦୁର୍ଗତି ବା ଦାରିଦ୍ର୍ୟ, ମନସ୍ତାପ, ଚିନ୍ତା ଓ ଉତ୍ସୁକତା ଆଦି ବିଭାବରୁ ଏହା ଉତ୍ପନ୍ନ ହୁଏ । ଅଧୀରତା, ମୁଣ୍ଡ ବାନ୍ଧିବା, ଦେହ ଅବଶ ଲାଗିବା, ଅନ୍ୟମନସ୍କ ହେବା, ଶରୀରକୁ ପରିଷ୍କୃତ ନ ରଖିବା ଆଦି ଅନୁଭାବଦ୍ୱାରା ଏହାର ଅଭିନୟ ହୁଏ ।

୯ । **ଚିନ୍ତା**—ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟରୁ ବଞ୍ଚିତ ହେଲେ, ପ୍ରିୟବସ୍ତୁ ଅପହୃତ ହେଲେ, ଦରିଦ୍ରତା, ସନ୍ତାପ (ନୀରବରେ ବସି ଦୁର୍ଗତିର ଚିନ୍ତାକରି କଷ୍ଟ ପାଇବା) ଧ୍ୟାନ କରିବା, ମୁହଁପୋତି ବସିବା ଏବଂ ଚିନ୍ତାଦ୍ୱାରା ଶରୀର କ୍ଷୀଣ ହେବା (ଓଡ଼ିଆ ପ୍ରବାଦ—ଲୁଣ ଖାଏ ହାଣ୍ଡି ଚିନ୍ତା ଖାଏ ଗଣ୍ଡି) ଦ୍ୱାରା ଏହାର ଅଭିନୟ ହୁଏ । ଏଥିରେ ଶରୀର ପ୍ରତି ଅଯତ୍ନ ଓ ମାନସିକ ଅସ୍ଥିରତା ମଧ୍ୟ ପ୍ରକାଶ ପାଏ ।

୧୦ । **ମୋହ**—ଦୈବୀ ଦୁର୍ବିପାକ ଜନିତ ବିପଦ, ରୋଗ, ଭୟ, ଆବେଗ, ପୂର୍ବ ଶତ୍ରୁତାର ସ୍ମରଣ ଆଦି ବିଭାବରୁ ଏହା ଜାତହୁଏ । ଏଥିରେ ଚେତନା ଶୂନ୍ୟ ହେବା; ଭ୍ରମ ହେବା, ପଡ଼ିଯିବା, ଘାଇଁରି ଖାଇବା, ଭଲ ଭାବରେ ଦେଖି ନ ପାରିବା ପ୍ରଭୃତି ଅନୁଭାବ ଦେଖାଯାଏ ।

୧୧ । **ସ୍ମୃତି**—ଅତୀତ ହୋଇଥିବା ସୁଖ ଓ ଦୁଃଖର ଅନୁଭୂତିକୁ ଯଥା ଯଥ ସ୍ମରଣ କରିବାର ନାମ ସ୍ମୃତି । ସ୍ୱାସ୍ଥ୍ୟ କ୍ଷୟ, ଅନିଦ୍ରା, ସଦୃଶ ବସ୍ତୁର ଦର୍ଶନ ଓ କଥନ, ଚିନ୍ତା ଏବଂ ଅଭ୍ୟାସ ପ୍ରଭୃତି ବିଭାବରୁ ଏହା ଉତ୍ପନ୍ନ ହୁଏ ।

ମସ୍ତିଷ୍କର କମ୍ପନ, ଅନିମେଷ ଅବଲୋକନ, ଭ୍ରୂଦ୍ୱୟକୁ ଉପରକୁ ଟେକିବା ଆଦି ଅନୁଭାବଦ୍ୱାରା ଏହାର ଅଭିନୟ ହୁଏ ।

୧୨ । **ଧୃତି**—ଶୌର୍ଯ୍ୟ, ବିଜ୍ଞାନ, ଶ୍ରୁତି, ବିଭବ, ଶୌଚ, ଆଚାର, ଗୁରୁଭକ୍ତି, ଅଧିକ ଧନଲାଭ, ବିବିଧକ୍ରୀଡ଼ା, ମନୋରଥ ପୂରଣ ଆଦିରୁ ଧୃତି ଉତ୍ପନ୍ନ ହୁଏ । ପ୍ରାପ୍ତ ବିଷୟ ଅର୍ଥାତ୍ ଶବ୍ଦ, ସ୍ପର୍ଶ, ରସ, ରୂପ, ଏବଂ ଗନ୍ଧମାନଙ୍କର ଉପଭୋଗ

କରିବା ଏବଂ ଅଜ୍ଞାତ ବାଧାପ୍ରାପ୍ତ ବିନଷ୍ଟ ବିଷୟ ପାଇଁ ବା ଅପ୍ରାପ୍ତି କାଳରେ ଅନୁଶୋଚନା ନ କରିବା ଦ୍ୱାରା ଧୃତିର ଅଭିନୟ ହୁଏ ।

୧୩ । **ବ୍ରୀଡ଼ା** (ଲଜ୍ଜା)—ଅକାର୍ଯ୍ୟ କରିବା, ଗୁରୁଜନଙ୍କୁ ବ୍ୟତିକ୍ରମ ବା ଅବଜ୍ଞା କରିବା, ପ୍ରତିଜ୍ଞା ପାଳନ ନକରି ପାରିବା, ଅକୃତ କାର୍ଯ୍ୟତା ପାଇଁ ମନସ୍ତାପ କରିବା ଆଦି ବିଭାବରୁ ଏହା ଉତ୍ପନ୍ନ ହୁଏ । ମୁହଁକୁ ଲୁଚାଇବା, ମୁହଁ ମୋଡି ବସିବା, ଚିନ୍ତା କରିବା, ନଖ ଦ୍ୱାରା ଭୂଇଁ ଖୋଳିବା, ଲୁଗା କାନିକୁ ଆଙ୍ଗୁଠିରେ ଗୁଡ଼ାଇବା, ହାତର ମୁଦିକୁ ବାରମ୍ବାର ଖୋଲିବା ଓ ପିନ୍ଧିବା, ନଖ ଛୁଣ୍ଡାଇବା ଆଦି ଅନୁଭାବ ଦ୍ୱାରା ଏହାର ଅଭିନୟ ହୁଏ ।

୧୪ । **ଚପଳତା**—ରାଗ, ଦ୍ୱେଷ, ମାତ୍ସର୍ଯ୍ୟ, ଅମର୍ଷ, ଈର୍ଷା, ପ୍ରତିକୂଳଭାବ ଆଦି ଅଭାବରୁ ଏହା ଜାତ ହୁଏ । ଏହାର ଅଭିନୟ କଠୋର କଥା କହିବା, ଗାଳି-ଦେବା, ମାରିବା, ଧରିବା, ବାନ୍ଧିବା, ଚଡ଼ ବା ଓ କଥାକହିବା, ସତର୍କ କରିବା ଆଦି ଦ୍ୱାରା ହୋଇଥାଏ । ଏହା ବିଚାରହୀନ ଭାବରେ କରାଯାଉ ଥିବାରୁ ଏହାକୁ ଚପଳତା ବୋଲି କୁହାଯାଇ ଅଛି ।

୧୫ । **ହର୍ଷ**—ମନୋବାଞ୍ଛା ପୂରଣ, ଇଷ୍ଟ ବନ୍ଧୁର ମିଳନ, ମନର ପରିତୋଷ, ଦେବତା, ଗୁରୁ, ରାଜା ବା ନିଜ ସ୍ୱାମୀ (ପ୍ରଭୁ) ର ପ୍ରିୟ ପାତ୍ର ହେବା ବା ଅନୁଗ୍ରହ ଲାଭ କରିବା, ଅନ୍ନ ଓ ବସ୍ତ୍ରଲାଭ ଏବଂ ଉପଭୋଗରୁ ହର୍ଷ ଜାତ ହୁଏ । ମୁଖ ଓ ଚକ୍ଷୁରେ ଆନନ୍ଦର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି, ପ୍ରିୟବଚନ, ଆଲିଙ୍ଗନ, ରୋମାଞ୍ଚ, ଲୋତକ (ଆନନ୍ଦାଶ୍ରୁ) ସ୍ୱେଦ ପ୍ରଭୃତିର ଉଦ୍‌ଗମଇତ୍ୟାଦି ଅନୁଭାବ ଦ୍ୱାରା ଏହାର ଅଭିନୟ ହୁଏ ।

୧୬ । **ଆବେଗ**—ଉତ୍ପାତ, ବାତ, ବର୍ଷା, ଅଗ୍ନି, ହାତୀର ଭ୍ରମଣ, ପ୍ରିୟ କଥା ଶ୍ରବଣ, ଅପ୍ରିୟ କଥା ଶ୍ରବଣ, ପ୍ରଜା ବିଦ୍ରୋହ ଆଦି ବିଭାବରୁ ଆବେଗ ଉତ୍ପନ୍ନ ହୁଏ । ତନ୍ମଧ୍ୟରୁ ଉତ୍ପାତଜନିତ ଆବେଗ ବିଦ୍ୟୁତ୍, ଉଲ୍‌କା, ନକ୍ଷତ୍ର ପତନ, ଚନ୍ଦ୍ର ଗ୍ରହଣ, ସୂର୍ଯ୍ୟ ପରାଗ ଏବଂ ଅଭିନୟ ସର୍ବାଙ୍ଗର ଶିଥିଳତା, ବୈବର୍ଣ୍ଣ୍ୟ, ବିଷାଦ ଓ ବିସ୍ମୟ ଆଦି ଅନୁଭାବ ଦ୍ୱାରା ହୁଏ । ବାତ ଜନିତ ଆବେଗ ମୁହଁ ଘୋଡ଼ାଇବା, ଆଖି ମଳିବା, ଲୁଗାକୁ ଜାକିଧରିବା, ଧାଇଁ ଧାଇଁ ଚାଲିବା ପ୍ରଭୃତି ଅଭିନୟ ଦ୍ୱାରା ହୁଏ । ବର୍ଷା ଜନିତ ଆବେଗ ଜାକିଜୁକି ହୋଇ ଦୌଡ଼ିବା ଏବଂ ଛତାର ଆଶ୍ରୟ ନେବା ଦ୍ୱାରା ହୁଏ ।

ଅଗ୍ନି ଜନିତ ଆବେଗର ଅଭିନୟରେ ଧୂଆଁରେ ଆକୁଳ ହୋଇ ଆଖିକୁ ସଂକୁଚିତ କରିବା, ଶରୀରକୁ ଝାଡ଼ିବା, ଡେଇଁ ଡେଇଁ ସତର୍କତା ସହିତ ପାଦପକାଇବା ଦ୍ୱାରା, ହାତୀର ଭ୍ରମଣ ଜନିତ ଆବେଗ (ହାତୀ ମାଡ଼ିଯିବା ଭୟ) ର ଅଭିନୟରେ ଶୀଘ୍ର ପଳାଇବା, ଶୀଘ୍ର ଚାଲିବା, ଭୟ, ସ୍ତମ୍ଭ, ଅଥବା, ପଛକୁ ଅନାଇବା ଓ ବିସ୍ମିତ ହେବା

ଦ୍ୱାରା; ପ୍ରିୟକଥା ଶ୍ରବଣ ଜନିତ ଆବେଗରେ ହଠାତ୍ ଉଠିପଡ଼ିବା (ଆନନ୍ଦରେ ଡେଇଁ ଉଠିବା), ଆଲିଙ୍ଗନ କରିବା (କୁଣ୍ଢାଇ ପକାଇବା), ବସ୍ତ୍ର ବା ଅଳଙ୍କାର ବିତରଣ, ଆଖିକୁ ଛଳ ଛଳ କରିବା; ରୋମାଞ୍ଚ ଉପୁଜିବାଦ୍ୱାରା, ଅପ୍ରିୟ କଥା ଶ୍ରବଣ ଜନିତ ଆବେଗରେ ଭୂମିରେ ପଡ଼ିବା, ଗଡ଼ିବା, ଅସ୍ଥିରତା ହେତୁ ଏପାଖ ସେପାଖ ଦୌଡ଼ିବା, ବିଳାପ କରିବା, କାନ୍ଦିବା ଆଦିଦ୍ୱାରା ଏବଂ ପ୍ରଜା ବିଦ୍ରୋହ ଜନିତ ଆବେଗରେ ହଠାତ୍ ସ୍ଥାନ ତ୍ୟାଗ କରିବା, ଅସ୍ତ୍ର, ସାଞ୍ଜୁ ପ୍ରଭୃତି ଧାରଣ କରିବା, ଗଜ, ଅଶ୍ୱ ବା ଯାନରେ ଆରୋହଣ କରିବା ଓ ଶସ୍ତ୍ରାଘାତ ବିଧାନ କରିବା ଦ୍ୱାରା ଅଭିନୟ ହୁଏ ।

୧୭ । ଜଡ଼ତା—ସବୁ କାର୍ଯ୍ୟରେ ନିରୁତ୍ସାହ ହେବାର ନାମ ଜଡ଼ତା । ଇଷ୍ଟ ଓ ଅନିଷ୍ଟ କଥାର ଶ୍ରବଣ ଓ ଦର୍ଶନ; ବ୍ୟାଧି ପ୍ରଭୃତିରୁ ଏହାର ଉତ୍ପତ୍ତି ହୁଏ । କଥା ନ କହିବା ବା ଅସ୍ପଷ୍ଟ ଭାବରେ କଥା କହିବା, ଚୂପ୍ ହୋଇ ବସିବା, ଅନିମେଷ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଅନାଇବା, ଅନ୍ୟର ବଶ୍ୟତା ସ୍ୱୀକାର କରିବା ପ୍ରଭୃତି ଅନୁଭାବଦ୍ୱାରା ଏହାର ଅଭିନୟ ହୁଏ । ଜଡ଼ତାକୁ ଆଶ୍ରୟ କରିଥିବା ବ୍ୟକ୍ତି ଭଲ ବା ମନ୍ଦ, ସୁଖ ବା ଦୁଃଖ କିଛି ଅନୁଭବ କରିପାରେ ନାହିଁ । ସେ ବିକାର ଶୂନ୍ୟ ହୋଇପଡ଼େ ।

୧୮ । ଗର୍ବ—ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟ, କୁଳ, ରୂପ, ଯୌବନ, ବିଦ୍ୟା; ବଳ ଓ ଧନଲାଭ ପ୍ରଭୃତି ବିଭାବରୁ ଏହା ଉତ୍ପନ୍ନ ହୁଏ । ଏହାର ଅଭିନୟରେ ଅସୂୟା (ଈର୍ଷା) ଅବଜ୍ଞା, ଧର୍ଷଣ, ଉତ୍ତର ନ ଦେବା, ସମ୍ଭାଷଣ ନ କରିବା, ଦେହକୁ ଚାହିଁବା, ବିଭ୍ରମ ଉପହାସ, କର୍କଶ ବଚନ ପ୍ରୟୋଗ, ଗୁରୁଜନ ଅବମାନନା, ନିନ୍ଦା କରିବା ଆଦି ଅନୁଭାବ ପ୍ରକାଶ ପାଏ । ଉପରୋକ୍ତ ବିଭାବରୁ ନୀଚ ପାତ୍ରଙ୍କଠାରେ ଗର୍ବ ଉତ୍ପନ୍ନ ହେଲେ ଏହା ଚକ୍ଷୁ ଓ ଶରୀରରେ ଚାଳନା ଦ୍ୱାରା ସୂଚୀତ ହୋଇଥାଏ ।

୧୯ । ବିଷାଦ—ଆରମ୍ଭ କରିଥିବା କାର୍ଯ୍ୟର ପରିସମାପ୍ତି କରି ନପାରିଲେ ବା ଦୈବୀ ଦୁର୍ବିପାକ ପଡ଼ିଲେ ବିଷାଦ ଜାତ ହୁଏ । ଏହାର ଅଭିନୟ ଅନ୍ୟର ସାହାଯ୍ୟ ଲୋଡ଼ିବା, ଉପାୟ ଚିନ୍ତା କରିବା, ହତୋତ୍ସାହ ହୋଇପଡ଼ିବା, ମନ ଦୁଃଖିତ ହେବା ଏବଂ ଦୀର୍ଘଶ୍ୱାସ ଛାଡ଼ିବା ଆଦି ଅନୁଭାବଦ୍ୱାରା ଉତ୍ତମ ଓ ଅଧମପାତ୍ର ମାନଙ୍କଠାରେ ଦେଖାଯାଏ । ଅଧମପାତ୍ର ପକ୍ଷରେ ଏଣେ ତେଣେ ଧାଇଁବା, ଚାରିଆଡ଼କୁ ଚାହିଁବା, କଣ୍ଠ ତାଳୁ ଶୁଖିଯିବା, ଓଠକୁ ବାରମ୍ବାର ଚାଟିବା, ଶୋଇପଡ଼ିବା, ଉଚ୍ଚରେ ନିଃଶ୍ୱାସ ମାରିବା, ଚିନ୍ତା କରିବା ଆଦି ଅନୁଭାବ ଦ୍ୱାରା ଏହାର ଅଭିନୟ ହୁଏ ।

୨୦ । ଔତ୍ସୁକ୍ୟ—ପ୍ରିୟ ବ୍ୟକ୍ତିର ବିୟୋଗ, ଅନୁସ୍ମରଣ (ବିଗତକଥା ମନେ ପକାଇବା) ଓ ଉଦ୍ୟାନ ଦର୍ଶନରୁ ଏହା ଜାତ ହୁଏ । ଏହାର ଅଭିନୟ ଦୀର୍ଘ ନିଃଶ୍ୱାସ ଛାଡ଼ିବା, ମୁହଁ ତଳକୁ କରି ଚିନ୍ତା କରିବା, ନିଦ୍ରା, ତନ୍ଦ୍ରା ଅଭିଳାଷ ଆଦି ଅନୁଭାବଦ୍ୱାରା ଏହାର ଅଭିନୟ କରାଯାଏ ।

୨୧ । ନିଦ୍ରା—ଦୁର୍ବଳତା, ପରିଶ୍ରମ, ମଦ, ଆଳସ୍ୟ, ଚିନ୍ତା, ଅଧିକ-ଭୋଜନ ଓ ସ୍ୱଭାବ ବଶତଃ ନିଦ୍ରା ଉତ୍ପନ୍ନ ହୁଏ । ଏହାର ଅଭିନୟରେ ମୁହଁ ତଳକୁ ଝୁଙ୍କି ପଡ଼ିବା (ନିଦ ଝାଙ୍କିବା), ଦେହକୁ ଦେଖିବା, ଆଖିଘୂରିବା (ଡୋଳା ବୁଲିଯିବା) ହାଇ ମାରିବା, ଦେହ ମୋଡ଼ାମୋଡ଼ି ହେବା, ନିଶ୍ୱାସ ପକାଇବା (ଘଙ୍ଘୁଡ଼ି ମାରିବା) ଶରୀର ଅବଶ ଲାଗିବା, ଆଖି ବୁଜିହେବା ଆଦି ଅନୁଭାବ ଦ୍ୱାରା ଏହାର ଅଭିନୟ ହୁଏ ।

୨୨ । ଅପସ୍ମାର—ଏହା ଦେବତା, ଯକ୍ଷ, ନାଗ, ରାକ୍ଷସ, ପିଶାଚଦ୍ୱାରା ଗୃହୀତ ହେଲେ (ଧରିନେବା ବା ଲାଗିବା), ତାହାକଥା ସ୍ମରଣକଲେ, ଅଇଁଠାଖାଇଲେ, ପରିତ୍ୟକ୍ତ ଶୂନ୍ୟ ଗୃହରେ ଶୋଇଲେ, ଅଶୁଚି ପଦାର୍ଥ ଭୋଗକଲେ ଜନଶୂନ୍ୟ ମାର୍ଗରେ ଗତିକଲେ, ବାତ ପିତ୍ତ, କଫ-ଏ ତିନି ବିଷମ ହେଲେ ଅପସ୍ମାର ଉତ୍ପନ୍ନ ହୁଏ । ଶରୀର କମ୍ପିବା, ଏଣେତେଣେ ଧାଇଁବା, ପଡ଼ିଯିବା, ଝାଳ ବୋହିବା, ମୁହଁରୁ ଫେଣବାହାରିବା ହିକ୍କା ଉଠିବା, ଜିଭ ପଦାକୁ ବାହାର କରିବା ପ୍ରଭୃତି ଅନୁଭାବଦ୍ୱାରା ଏହା ଅଭିନୀତ ହୁଏ ।

୨୩ । ସୁପ୍ତ—ନିଦ୍ରା ଆସିବା, ଇନ୍ଦ୍ରିୟ ଗ୍ରାହ୍ୟ ବସ୍ତୁର ଉପଭୋଗ, ମୋହନ, ଭୂମିରେ ଶଯ୍ୟାର ପ୍ରସାରଣ, ଶେଯକୁ ଟାଣିବା ପ୍ରଭୃତି ବିଭାବରୁ ସୁପ୍ତ ଜାତ ହୁଏ । ନିଦ୍ରା ଆସିବା, ଆଖି ବନ୍ଦ କରିବା, ଖୁବ୍ ଜୋରରେ ନିଶ୍ୱାସ ନେବା ଓ ଛାଡ଼ିବା ଆଖିବୁଜି ନିଶ୍ଚେଷ୍ଟ ହୋଇପଡ଼ିରହିବା, ଇନ୍ଦ୍ରିୟମାନଙ୍କର ଗ୍ରହଣଶକ୍ତି ହରାଇବା, ସ୍ୱପ୍ନରେ କଥା କହିବା (ବିଡ଼ିବିଡ଼େଇବା) ଇତ୍ୟାଦି ଅନୁଭାବ ଦ୍ୱାରା ଏହାର ଅଭିନୟ ହୁଏ ।

୨୪ । ବିବୋଧ—ଆହାର ପରିମାଣ (ଖାଦ୍ୟ ହଜମ ହୋଇ ପେଟ ଖାଲି ଖାଲି ଲାଗିବା, ସ୍ୱପ୍ନରେ ତୀବ୍ର ଶବ୍ଦ ଶୁଣିବା ଓ ସ୍ପର୍ଶ ଅନୁଭବ କରିବାଦ୍ୱାରା ନିଦ୍ରାଭଙ୍ଗ ହେବା ଆଦିରୁ ଏହା ଉତ୍ପନ୍ନ ହୁଏ । ହାଇ ମାରିବା, ଦେହ ମୋଡ଼ି ହେବା, ମୁହଁ, ଆଖି, ମଳିବା ଆଦି ଅନୁଭବ ଦ୍ୱାରା ଏହାର ଅଭିନୟ ହୁଏ ।

୨୫ । ଅମର୍ଷ—ବିଦ୍ୟା, ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟ, ଅଧିକ ବଳହେତୁ ଅନ୍ୟକୁ ସଭାମଧ୍ୟରେ ଅପମାନିତ କଲେ ସେହି ବ୍ୟକ୍ତିଠାରେ ଏହା ଜାତ ହୁଏ । ମସ୍ତିଷ୍କ କମ୍ପନ, ସ୍ୱେଦ, ମୁହଁ ତଳକୁ କରି ଚିନ୍ତା କରିବା, ଧ୍ୟାନ, ଅଧ୍ୟବସାୟ, ଉପାୟ ଓ ସହାୟର ଅନ୍ୱେଷଣ ଆଦି ଅନୁଭାବ ଦ୍ୱାରା ଏହାର ଅଭିନୟ ହୁଏ ।

୨୬ । ଅବହିତ୍ଥ (ଆକାରଗୁପ୍ତି)—ନିଜର ସ୍ୱାଭାବିକ କ୍ରିୟାକୁ ଅନ୍ୟ ଚେଷ୍ଟା ଦ୍ୱାରା ଗୁପ୍ତରଖିବା ପ୍ରୟାସକୁ ଅବହିତ୍ଥ ବୋଲାଯାଏ । ଲଜ୍ଜା, ଭୟ, ପରାଜୟ, ଗୌରବ, କୁଟିଳତା ଆଦି ବିଭାବରୁ ଏହାର ଉତ୍ପତ୍ତି ହୁଏ । ଅନ୍ୟ ପ୍ରକାରରେ କଥା କହିବା (କଥାକୁ ବାଆଁରେଇବା) ଦେଖି, ନ ଦେଖିଲା ପରି ହେବା, କଥା କହୁ କହୁ ବନ୍ଦ ହୋଇଯିବା, କୃତ୍ରିମ ଧୈର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିବା ଆଦି ଅନୁଭବ ଦ୍ୱାରା ଏହାର ଅଭିନୟ ହୁଏ ।

୨୭ । ଉଗ୍ର—ଚୋରର ଧରା ପଡ଼ିବା, ରାଜଦ୍ରୋହ ଓ ଅସାଧୁ ଭାଷା ପ୍ରୟୋଗ ଆଦି ବିଭାବରୁ ଏହା ଉତ୍ପନ୍ନ ହୁଏ । ଏହାର ଅଭିନୟ ବଧ, ବନ୍ଧନ, ତାଡ଼ନା ଓ ଭର୍ତ୍ସନା ପ୍ରଭୃତି ଅନୁଭାବଦ୍ୱାରା କରାଯାଏ ।

୨୮ । ମତି—ଅନୁକୂଳ ଓ ପ୍ରତିକୂଳ ଯୁକ୍ତି ପ୍ରତି ଯୁକ୍ତି ସହ ନାନା ଶାସ୍ତ୍ରର ଆଲୋଚନାରେ ମତି ଉତ୍ପନ୍ନ ହୁଏ । ଶିଷ୍ୟ ପ୍ରତି ଉପଦେଶ, ଅର୍ଥ ବା ଭାବର ଗ୍ରହଣ, ସଂଶୟ ଦୂରୀକରଣ ଆଦି ଅନୁଭାବଦ୍ୱାରା ଏହାର ଅଭିନୟ ହୁଏ ।

ବ୍ୟାଧି—ବାତ, ପିତ୍ତ, କଫ, ସନ୍ନିପାତରୁ ଏହା ଜାତ ହୁଏ । ଜ୍ୱର ପ୍ରଭୃତି ଭେଦରେ ଏହା ଅନେକ ପ୍ରକାର । ଜ୍ୱର ପୁଣି ସଶୀତ ଓ ସଦାହ ଭେଦରେ ଦୁଇ ପ୍ରକାର । ସଶୀତ ଜ୍ୱର ଅଭିନୟରେ ସର୍ବାଙ୍ଗ ଥରିବା, କମ୍ପ ପ୍ରଭାବରେ ଜାନୁ କୁଞ୍ଚିତ ହୋଇଯିବା, ଦାନ୍ତ ପାଟି ଠକ୍ ଠକ୍ ହେବା, ନାକ ଝେଙ୍କ ହେବା, କଣ୍ଠ ଓ ତାଳୁ ଶୁଖିଯିବା, ରୋମାଞ୍ଚ ଜାତ ହେବା, ଆଖିରେ ଲୁହ ଦେଖା ଦେବା ଆଦି ଅନୁଭାବ ଦେଖାଯାଏ ।

ସଦାହ (ତାତିଜ୍ୱର)ରେ ଖୋଲି ହେଲା ଲୁଗାକୁ ଫୋପାଡି ଦେବା, ହାତ ଗୋଡ଼ ଘୁଞ୍ଚିବା, ଭୂଇଁରେ ଗଡ଼ିବାକୁ ମନ ବଳାଇବା, ଥଣ୍ଡା ଜଳରେ ଦେହରେ ବୋଳି ହେବାକୁ ଇଚ୍ଛା କରିବା, ଗୁଣୁ ଗୁଣୁ ହୋଇ ବା ପାଟିକରି କାନ୍ଦିବା ବା ବ୍ୟସ୍ତ ହେବା ଆଦି ଅନୁଭାବ ଦ୍ୱାରା ଏହାର ଅଭିନୟ ହୁଏ ।

୩୦ । ଉନ୍ମାଦ—ପ୍ରିୟ ବ୍ୟକ୍ତିର ବିୟୋଗ, ଧନ ନାଶ, ବିପତ୍ତି, ଆଘାତ, ବାତ, ପିତ୍ତ ଓ ଶ୍ଳେଷ୍ମର ପ୍ରକୋପ ଆଦି ବିଭାବରୁ ଉନ୍ମାଦ ଉତ୍ପନ୍ନ ହୁଏ ।

କାରଣ ନଥାଇ ହସିବା କାନ୍ଦିବା, ସମ୍ବନ୍ଧ ହୀନ ପ୍ରଳାପ କରିବା, ଶୋଇବା ବସିବା, ଉଠିବା ପଡ଼ିବା, ଧାଇଁବା, ନୃତ୍ୟ କରିବା, ଗୀତ ବୋଲିବା, ପଢ଼ିବା, ଧୂଳି ବୋଳି ହେବା ବା ଧୂଳିରେ ଗଡ଼ିବା, କୁଟା, ଛିଣ୍ଡା କନା, ମାଠିଆ, ସରା ଇତ୍ୟାଦି ଗୋଟାଇବା ଇତ୍ୟାଦି ଶତ ପ୍ରକାର ଦ୍ୱାରା ଉପଭୋଗ ଓ ଆନନ୍ଦ ପାଇଁ ଚେଷ୍ଟା କରିବା ଆଦି ଅନୁଭାବ ଦ୍ୱାରା ଏହାର ଅଭିନୟ ହୁଏ ।

୩୧ । ମରଣ—ବ୍ୟାଧି ଓ ଆଘାତରୁ ଏହା ଉତ୍ପନ୍ନ ହୁଏ । ଅନ୍ତ୍ରଯକୃତ୍ ଦୋଷ, ଶୂଳବେଗ, ବାତ ପିତ୍ତ ଓ କଫ ପ୍ରଭୃତି ତ୍ରିଦୋଷର ବୈଷମ୍ୟ ଘଟି ଗଣ୍ଡ ପିଣ୍ଡକ ଆଦି ରୋଗ, ଜ୍ୱର, ବିସୂଚିକା ଇତ୍ୟାଦି ବିଭାବରୁ ଯେଉଁ ମରଣ ହୁଏ ତାହାକୁ ବ୍ୟାଧି ଜାତ ମରଣ କହନ୍ତି । ଖଡ୍ଗ ଶସ୍ତ୍ରାଦି ଆଘାତ, ସର୍ପ ଦଂଶନ, ବିଷପାନ, ହିଂସ୍ର ଜନ୍ତୁର ଆକ୍ରମଣ ହସ୍ତୀ ଘୋଟକ ବା ରଥାଦିରୁ ପତନ ଜନିତ ମରଣକୁ ଅଭିଘାତଜ ବୋଲାଯାଏ ।

ବ୍ୟାଧିଜାତ ମରଣରେ ଶରୀର ବିବର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଯିବା, ଲମ୍ବ ହୋଇ ଦେହ ପଡ଼ି ରହିବା, ଆଖିବୁଜି ଯିବା, ହିକ୍କା ଓ ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱଶ୍ୱାସ ଉଠିବା, ପରିଜନ ପ୍ରତି ଆସକ୍ତି ନ ରଖିବା, ଅସ୍ପଷ୍ଟ ସ୍ୱରରେ କଥା କହିବା ପ୍ରଭୃତି ଅନୁଭାବ ଦେଖାଯାଏ ।

ଅଭିଘାତଜନିତ ମରଣରେ ନାନାପ୍ରକାର ଅଭିନୟ ହୋଇଥାଏ । ଶସ୍ତ୍ର-ଦ୍ୱାରା ଆହତ ହେଲେ ହଠାତ୍ ଭୂଇଁରେ ଲୋଟି ପଡ଼ିବାର ଅଭିନୟ ହୁଏ । ସର୍ପ ଦଂଶନରେ ଓ ବିଷପାନରେ ବିଷ ବେଗ ଜାତ ହୁଏ । ଏହାର ଅଭିନୟ ଆଠ ପ୍ରକାର--କୃଶତା, ବେପଥୁ, ଦାହ, ହିକ୍କା ଉଠିବା, ମୁହଁରୁ ଫେଣ ବାହାରିବା, ବେକ ମୋଡ଼ି ହୋଇଯିବା, ଜଡ଼ତା ଓ ମୃତ୍ୟୁ । ବିଷର ପ୍ରଥମ ବେଗରେ କୃଶତା; ଦ୍ୱିତୀୟ ବେଗରେ ବେପଥୁ (କମ୍ପନ); ତୃତୀୟରେ ଦାହ (ଜ୍ୱାଳା ଅନୁଭବ), ଚତୁର୍ଥରେ ହିକ୍କା ପଞ୍ଚମରେ ଫେଣ ନିଃସରଣ (ମୁହଁରୁ ଫେଣ ବାହାରିବା); ଷଷ୍ଠରେ ବେକ ମୋଡ଼ି ହୋଇଯିବା, ସପ୍ତମରେ ଜଡ଼ତା ଓ ଅଷ୍ଟମରେ ମରଣ — ଏହି ଅନୁଭାବ ଗୁଡ଼ିକ ଯଥା-କ୍ରମରେ ଅଭିନୀତ ହୁଏ ।

ହିଂସ୍ର ଜନ୍ତୁର ଆକ୍ରମଣ; ହସ୍ତୀ, ଘୋଟକ ଓ ରଥାଦିରୁ ପତନ; ପତନ ଯୋଗେ ମରଣର ଅଭିନୟରେ ଶରୀରର ନିଶ୍ଚେଷ୍ଟତା ଦେଖାଯାଏ । ଅବସ୍ଥାକୁ ଦୃଷ୍ଟି ଏହାର ଅଭିନୟ କରାଯାଏ ।

୩୨ । ତ୍ରାସ — ବିଜୁଳି ମାରିବା; ଉଲ୍କାପାତ, ବଜ୍ରପାତ, ମହାଭୈରବ ରଡ଼ି ବା ଭୟଙ୍କର ଶବ୍ଦ; ମେଘ ଗର୍ଜନ, ହିଂସ୍ର ପ୍ରାଣୀର ଦର୍ଶନ ବା ଗର୍ଜନ ଆଦି ବିଭାବରୁ ତ୍ରାସ ଉତ୍ପନ୍ନ ହୁଏ । ଦେହକୁ ଜାକି ଜୁକି ସଙ୍କୁଚିତ କରିଦେବା; ବେପଥୁ, ସ୍ତମ୍ଭ, ରୋମାଞ୍ଚ ଗଦଗଦ୍, ପ୍ରଳାପ ପ୍ରଭୃତି ଅନୁଭାବ ଦ୍ୱାରା ଏହାର ଅଭିନୟ ହୁଏ ।

୩୩ । ବିତର୍କ — ସନ୍ଦେହ, ବିଚାର ଓ ଅବିଶ୍ୱାସରୁ ଏହା ଜାତ ହୁଏ । ଏହାର ଅଭିନୟ କାଳରେ ନାନାପ୍ରକାର ବିଚାର, ନାମ ବା ଲକ୍ଷଣ ନିରୂପଣ, ମନ୍ତ୍ରଣାକୁ ଗୁପ୍ତ ରଖିବା ପ୍ରଭୃତି ଅନୁଭାବ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହୁଏ । ଏଥିରେ ମସ୍ତକ, ଭ୍ରୂଲତା ଓ ଆଖିପତା କମ୍ପିତ ହୁଅନ୍ତି ।

ସାତ୍ତ୍ୱିକ ଭାବ

ମନୁଷ୍ୟ ଦୁଇଟି ଉପାଦାନରେ ଗଢ଼ା ଏବଂ ଏ ଦୁଇଟି ହେଲେ ତାର ଶରୀର ଓ ମନ । ମନ ହେଉଛି ଶରୀରର ସଞ୍ଚାଳକ । କିନ୍ତୁ ଶରୀର କେବେ ମନକୁ ସଞ୍ଚାଳିତ କରେ ନାହିଁ । ସେଥିପାଇଁ ଉପନିଷଦରେ ଶରୀରକୁ ଏକ ରଥ ରୂପରେ ତୁଳନା କରାଯାଇଛି । ଏହି ରଥରେ ଆରୋହୀ ମନୁଷ୍ୟର ଆତ୍ମା, ସାରଥି ମନୁଷ୍ୟର ବୁଦ୍ଧି; ଲଗାମ ମନୁଷ୍ୟର ମନ ଏବଂ ଅଶ୍ୱ ଇନ୍ଦ୍ରିୟ ସମୂହ । ବୁଦ୍ଧି ସାହାଯ୍ୟରେ ଲଗାମରୂପୀ ମନଦ୍ୱାରା ଇନ୍ଦ୍ରିୟଗୁଡ଼ିକ ସଂଯତ ନ କରି ଉପଯୁକ୍ତ ମାର୍ଗରେ ପରିଚାଳିତ ନ କଲେ ଶରୀରରୂପୀ ରଥର ବା ଆରୋହୀ ଆତ୍ମାର ମଙ୍ଗଳ ହୁଏନା ।

ମନୁଷ୍ୟର ମନରୁ ଉତ୍ପନ୍ନ ହେବାକୁ ବୋଲାଯାଏ ସତ୍ତ୍ୱ । ମନର ଏକାଗ୍ରତାରୁ ଏହି ସତ୍ତ୍ୱର ଉତ୍ପତ୍ତି ହୁଏ । ଅବିଚଳିତ, ଏକାଗ୍ର, ଅନ୍ୟମନସ୍କତା ବିହୀନ ବ୍ୟକ୍ତିଠାରେ ଏହି 'ସତ୍ତ୍ୱ'ର ଉଦ୍ରେକ ହୋଇଥାଏ । ଏହି ସତ୍ତ୍ୱକୁ ଆଶ୍ରୟ କରି ଯେଉଁ ଭାବଗୁଡ଼ିକ ଉତ୍ପନ୍ନ ହୋଇ ଥାଆନ୍ତି ସେଗୁଡ଼ିକୁ ବୋଲାଯାଏ ସାତ୍ତ୍ୱିକ ଭାବ । ଏହି ଭାବ ଗୁଡ଼ିକର ସଂଖ୍ୟା ଆଠ—ସ୍ତମ୍ଭ, ସ୍ୱେଦ, ରୋମାଞ୍ଚ, ସ୍ୱରଭଙ୍ଗ, ବେପଥୁ, ବୈବର୍ଣ୍ଣ୍ୟ, ଅଶ୍ରୁ ଓ ପ୍ରଳୟ ।

୧ । ସ୍ତମ୍ଭ—ହର୍ଷ, ଭୟ, ରୋଗ, ବିସ୍ମୟ, ବିଷାଦ ଏବଂ ରୋଷ ପ୍ରଭୃତିରୁ ସ୍ତମ୍ଭ ଉତ୍ପନ୍ନ ହୁଏ । ଅଙ୍ଗପ୍ରତ୍ୟଙ୍ଗ ନ ହଲାଇବା, ନିଶ୍ଚଳ ହୋଇ ରହିବା, ଶୂନ୍ୟ ହୃଦୟ ଓ ଜଡ ହୋଇ ରହିବା, ଶରୀର ଶୁଷ୍କ ବା ସ୍ଥିର ହେବା ଦ୍ୱାରା ସ୍ତମ୍ଭ ଅଭିନୀତ ହୁଏ ।

୨ । ସ୍ୱେଦ—କ୍ରୋଧ, ଭୟ, ହର୍ଷ, ଲଜ୍ଜା, ଦୁଃଖ, ଶ୍ରମ, ରୋଗ, ତାପ, ଆଘାତ ବ୍ୟାୟାମ, କ୍ଳାନ୍ତ, ଘର୍ମ ଏବଂ ପୀଡ଼ାରୁ ସ୍ୱେଦ ଜାତ ହୁଏ ।

ବିଞ୍ଚଣା ଧରି ବିଞ୍ଚିହେବା, ଝାଳ ପୋଛିବା, ପବନ ପାଇଁ ଅଭିଳାଷ ପ୍ରକାଶ କରିବା ବା ବ୍ୟସ୍ତ ହେବାଦ୍ୱାରା ଏହାର ଅଭିନୟ ହୁଏ ।

୩ । ରୋମାଞ୍ଚ—ସ୍ପର୍ଶ, ଭୟ; ଶୀତ, ହର୍ଷ, କ୍ରୋଧ ଏବଂ ରୋଗ ହେତୁ ରୋମାଞ୍ଚ ଜାତ ହୁଏ ।

କ୍ଷଣ କ୍ଷଣକରେ ଦେହ ଟାଙ୍କୁରି ଉଠିବା, ପ୍ରିୟଜନର ସ୍ପର୍ଶମାତ୍ରକେ ରୋମାଞ୍ଚ ଜାତ ହୋଇ ଉଲ୍ଲାସ ଓ ପୁଲକର ବିକାଶ ହେବାଦ୍ୱାରା ଏହାର ଅଭିନୟ ହୁଏ ।

୪ । ସ୍ୱରଭଙ୍ଗ – ଭୟ, ହର୍ଷ; କ୍ରୋଧ, ଜରା (ବାର୍ଦ୍ଧକ୍ୟ), ରୁକ୍ଷଭାବ, ରୋଗ, ମଦରୁ ସ୍ୱରଭଙ୍ଗ ଜାତ ହୁଏ ।

ପ୍ରାକୃତିକ ସ୍ୱରକୁ ବିକୃତ କରିବା, ଥଙ୍ଗେଇ ଥଙ୍ଗେଇ କହିବା ବା ଗଦ୍‌ଗଦ୍ ସ୍ୱରରେ ସ୍ୱରଭଙ୍ଗ ଅଭିନୀତ ହୁଏ ।

୫ । ବେପଥୁ (କମ୍ପନ) – ଶୀତ, ଭୟ, ହର୍ଷ, ରୋଷ, ସ୍ପର୍ଶ ଓ ବାର୍ଦ୍ଧକ୍ୟରୁ ବେପଥୁ ଜାତ ହୁଏ । ଥରିବା, ସ୍ଫୁରିବା ଅର୍ଥାତ୍ ଦେହ ଶୀତେଇ ଉଠିବା ଦ୍ୱାରା ଏହାର ଅଭିନୟ ହୁଏ ।

୬ । ବୈବର୍ଣ୍ଣ୍ୟ – ଶୀତ, କ୍ରୋଧ; ଭୟ, ଶ୍ରମ, ରୋଗ, କ୍ଳାନ୍ତ ଏବଂ ତାପ ଯୋଗୁଁ ବୈବର୍ଣ୍ଣ୍ୟ ଜାତ ହୁଏ ।

ଏହାର ଅଭିନୟ କରିବାକୁ ହେଲେ ନାଡ଼ିକୁ ଚିପି ଧରି ମୁହଁର ରଙ୍ଗ ବଦଳାଇବାକୁ ହୁଏ । ଯତ୍ନ କଲେ ଅନ୍ୟ ଅଙ୍ଗପ୍ରତ୍ୟଙ୍ଗର ବର୍ଣ୍ଣ ବଦଳିପାରେ ।

୭ । ଅଶ୍ରୁ—ହର୍ଷ, ଅମର୍ଷ, ଧୂଆଁ ଓ ଅଞ୍ଜନର ସଂଯୋଗରୁ ଏବଂ ହାଇମାରିବା, ଭୟ, ଶୋକ, ଅପଲକ ନୟନରେ ନିରୀକ୍ଷଣ, ଶୀତ ଏବଂ ରୋଗ ହେତୁରୁ ଅଶ୍ରୁ ଉତ୍ପନ୍ନ ହୁଏ ।

ଆଖିରୁ ଲୁହ ପୋଛିବା ଏବଂ ଅଶ୍ରୁପାତ କରିବା ଦ୍ୱାରା ଏହାର ଅଭିନୟ ହୁଏ ।

୮ । ପ୍ରଳୟ—ପରିଶ୍ରମ, ମୂର୍ଚ୍ଛା, ମଦ, ନିଦ୍ରା, ଅଭିଘାତ, ମୋହ ପ୍ରଭୃତିରୁ ପ୍ରଳୟ ଉତ୍ପନ୍ନ ହୁଏ ।

ନିଶ୍ଚେଷ୍ଟତା, ସ୍ଥିରତା, ଅବ୍ୟକ୍ତ ନିଃଶ୍ୱାସ ଏବଂ ଭୂଇଁରେ ଲୋଟିବା ଦ୍ୱାରା ଏହାର ଅଭିନୟ ହୁଏ ।

ଶରୀରଜ, ଅୟତ୍ନଜ ଓ ସ୍ୱଭାବଜ

ଉପରୋକ୍ତ ଭାବଗୁଡ଼ିକ ସ୍ତ୍ରୀ ଓ ପୁରୁଷଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଉଭୟ ହାସ୍ୟ ଓ ତାଣ୍ଡବ ନୃତ୍ୟରେ ବ୍ୟବହୃତ ହୁଏ । କିନ୍ତୁ ଏତଦ୍ ବ୍ୟତୀତ ଆଉରି କେତେ ଗୁଡ଼ିଏ ଭାବ ରହିଛି ଯାହାକି କେବଳ ସ୍ତ୍ରୀମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଲାସ୍ୟ ନୃତ୍ୟରେ ବ୍ୟବହୃତ ହୁଏ । ଏହାକୁ ନାୟିକା ମାନଙ୍କର ଅଳଙ୍କାର ବୋଲି ମଧ୍ୟ କୁହାଯାଏ । ସ୍ତ୍ରୀମାନଙ୍କର ଯୌବନାବସ୍ଥାରେ ସତ୍ୱଜ (ସ୍ୱାଭାବିକ) କୋଡ଼ିଏ ଅଳଙ୍କାର ରହିଛି । ଏଗୁଡ଼ିକ ପୁଣି ତିନିପ୍ରକାର ।

(୧) ଶରୀରଜ—ଯେଉଁ ଭାବ ଶରୀର ସହିତ ସମ୍ବନ୍ଧ ରଖେ ବା ଅଙ୍ଗ ପ୍ରତ୍ୟଙ୍ଗର ନାନା ପ୍ରକାର ଭଙ୍ଗୀଦ୍ୱାରା ପ୍ରକାଶ ପାଏ ।

(୨) ଅୟତ୍ନଜ—ଯେଉଁ ଭାବ ସ୍ୱତଃସ୍ଫୂର୍ତ୍ତ ହୁଏ ବା ଆପେ ଆପେ ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ ।

(୩) ସ୍ୱଭାବଜ—ଯେଉଁ ଭାବ ନିଜର ଚରିତ୍ର ବା ସ୍ୱଭାବ ଅନୁଯାୟୀ ଜାତ ହୋଇ ଥାଏ ।

ଶରୀରଜ

ଶରୀରଜ ଭାବ ତିନି ପ୍ରକାର—ହାବ, ଭାବ ଓ ହେଳା ।

ହାବ—ଯେତେବେଳେ ନାୟିକା ସ୍ୱଳ୍ପ କଥାବାର୍ତ୍ତା କରି ଶୃଙ୍ଗାର ଭାବକୁ ଚକ୍ଷୁ, ଭ୍ରୂ, ଇତ୍ୟାଦିର ଚାଳନାରେ ପ୍ରକାଶ କରେ ତାହାକୁ ହାବ ବୋଲଯାଏ ।

ଭାବ—ଏହା ସତ୍ୱଗୁଣଦ୍ୱାରା ସୃଷ୍ଟ ନାୟିକା ମନର ପ୍ରଥମ ଅନୁରାଗ ଜନକ ବ୍ୟାକୁଳତା, ନିର୍ବିକାର ସତ୍ୱରୁ ଯେଉଁ ବିକାରର ପ୍ରଥମ ସ୍ଫୁରଣ ହୁଏ ତାର ନାମହିଁ ଭାବ । ଏହି ଭାବ ବାହ୍ୟ ରୂପରେ ପ୍ରକାଶ ଲାଭ କରେ ନାହିଁ । ଏହା ସର୍ବଦା ହୃଦୟର ଅନ୍ତରାଳରେ କାର୍ଯ୍ୟ କରେ ।

ଏହି ଭାବର ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ ବୀଜକୁ ନିଆ ଯାଇପାରେ । ବୀଜ ମଧ୍ୟରେ ଅଙ୍କୁରୋଦ୍‌ଗମର ଶକ୍ତି ନିହିତ । କିନ୍ତୁ ମୃତ୍ତିକା ଜଳ ଓ ଆଲୋକ ବା ଉତ୍ତାପର ସଂଯୋଗ ନ ହେଲେ ଏହା ଅଙ୍କୁରିତ ହୁଏ ନାହିଁ । ସେହିପରି 'ଭାବ' ରେ ବିକାରର ସତ୍ତ୍ୱ ନିହିତ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସେ ବାହ୍ୟରୂପରେ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ପରିବେଷ୍ଟନୀର ଅଭାବରୁ ଅଙ୍କୁରିତ ହୋଇ ନ ଥାଏ । ଯେପରି ମୁଗ୍‌ଧ ନାୟିକା ମଧ୍ୟରେ ଶୃଙ୍ଗାରର ଭାବ ନିହିତ, କିନ୍ତୁ ନାୟକର ବିନା ସଂଯୋଗରେ ତାହା ଅସ୍ପଷ୍ଟ ଓ ଅବ୍ୟକ୍ତ ।

ହେଲା ହାବ (ଚକ୍ଷୁ ଓ ଭ୍ରୂ ବିଳାସ) ଯେତେବେଳେ ଶୃଙ୍ଗାର ରସକୁ ଅତି ଉତ୍ତମ ଭାବରେ ପ୍ରକଟ କରେ ତାହାକୁ ବୋଲଯାଏ ହେଳା ।

ଅୟତ୍ନଜ

ଅୟତ୍ନଜ ଭାବ ସାତ ପ୍ରକାର –ଶୋଭା, କାନ୍ତି, ଦୀପ୍ତି, ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ, ପ୍ରଗଲ୍‌ଭତା, ଔଦାର୍ଯ୍ୟ ଓ ଧୈର୍ଯ୍ୟ ।

ଶୋଭା—ରୂପ, ବିକାଶ ତଥା ଯୌବନଜନିତ ନାୟିକାର ଅଙ୍ଗ ପ୍ରତ୍ୟଙ୍ଗ ଯେତେବେଳେ ବିଭୂଷିତ ହୋଇ ଉଠେ ତାହାକୁ ବୋଲଯାଏ ଶୋଭା ।

କାନ୍ତି—ଶୋଭାରେ ନାୟିକା ମନରେ କାମ ବିକାର ନ ଥାଏ । ଯେତେବେଳେ ତା ମନରେ ଏହା ଉତ୍ପନ୍ନ ହୁଏ ସେ ଆହୁରି ସୁନ୍ଦର ଦେଖାଯାଏ ଏବଂ ଏହାକୁ ବୋଲଯାଏ କାନ୍ତି ।

ଦୀପ୍ତି—ଯେତେବେଳେ ନାୟିକାଠାରେ କାନ୍ତିର ଆଧିକ୍ୟ ଦେଖାଯାଏ ତାହା ଦୀପ୍ତିରେ ପରିଣତ ହୁଏ ।

ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ—ନାୟିକାର ଅଙ୍ଗରେ ଯେତେବେଳେ ଲାବଣ୍ୟ ତଥା ରମଣୀୟତା ଦେଖାଦିଏ ତାକୁ ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ ବୋଲଯାଏ ।

ପ୍ରଗଲ୍‌ଭତା—ନାୟିକା ମନରେ **ଶୋଭାଭାବ** ନ ଦେଖାଦେଲେ ତାହାକୁ ପ୍ରଗଲ୍‌ଭତା କୁହାଯାଏ ।

ଔଦାର୍ଯ୍ୟ—**ନାୟିକା** ସଦାସର୍ବଦା ପ୍ରେମରେ ନିମଗ୍ନ ରହିବା ଏବଂ ନାୟକ ପ୍ରତି ଅନୁକୂଳ ରହିବା ଭାବକୁ ବୋଲଯାଏ ଔଦାର୍ଯ୍ୟ ।

ଧୈର୍ଯ୍ୟ—ନାୟିକା ଯେତେବେଳେ ଶାନ୍ତ କୋମଳ (ଚପଳତା ରହିତ) ତଥା ନିଜ ପ୍ରଶଂସାରୁ ବିରତ, ଏହି ମନୋବୃତ୍ତିକୁ ବୋଲଯାଏ ଧୈର୍ଯ୍ୟ ।

ସ୍ୱଭାବଜ

ସ୍ୱଭାବଜ ଭାବ ଦଶପ୍ରକାର—ଲୀଳା, ବିଳାସ, ବିଚ୍ଛିତ୍ତି, ବିଭ୍ରମ କିଳକିଂଚିତ, ମୋଟ୍ଟାୟିତ, କୁଟ୍ଟମିତ, ବିବ୍ବୋକ, ଲଳିତ ଓ ବିହୃତ ।

ଲୀଳା—ନାୟିକା ମଧୁର ଅଙ୍ଗବିକାର ଦ୍ୱାରା ପ୍ରିୟତମର ଚେଷ୍ଟା ଗୁଡ଼ିକର ଶୃଙ୍ଗାରିକ ଅନୁକରଣ କରିବାକୁ ବୋଲାଯାଏ ଲୀଳା । ଏଥିରେ ପ୍ରିୟତମ ଯାହାକରେ ନାୟିକା ତାହାର ଅନୁକରଣ କରେ ।

ବିଳାସ—ପ୍ରିୟତମର ଦର୍ଶନ ମାତ୍ରକେ ନାୟିକାର ଅଙ୍ଗପ୍ରତ୍ୟଙ୍ଗରେ ତତ୍କାଳୀନ ଯେଉଁ ବିକାର ଜାତ ହୁଏ ତାହାକୁ ବିଳାସ କୁହାଯାଏ ।

ବିଚ୍ଛିତ୍ତି—ଅଳ୍ପ ବେଶଭୂଷା ଯେତେବେଳେ କାନ୍ତିର ଶୋଭା ବର୍ଦ୍ଧନ କରେ, ସେଠାରେ ବିଚ୍ଛିତ୍ତି ନାମକ ଭାବର ଉତ୍ପନ୍ନ ହୁଏ ।

ବିଭ୍ରମ—ଚଞ୍ଚଳତା ଜନିତ ଆଭୂଷଣକୁ ଓଲଟ ପାଲଟ କରି ପିନ୍ଧିବାକୁ ବୋଲାଯାଏ ବିଭ୍ରମ ।

କିଳକିଂଚିତ—ନାୟିକା ମନରେ ଏକ ସଙ୍ଗରେ କ୍ରୋଧ, ଅଶ୍ରୁ ତଥା ଭୟର ଆଶଙ୍କା ଉତ୍ପନ୍ନ ହେଲେ ତାହାକୁ କିଳକିଂଚିତ ବୋଲାଯାଏ ।

ମୋଟ୍ଟାୟିତ—ପ୍ରିୟର କଥା ଶ୍ରବଣ କଲାବେଳେ ବା ନାୟିକାର ମାନଭଞ୍ଜନ ସମୟରେ ନାୟକର ବ୍ୟବହାରରେ ତନ୍ମୟ ହୋଇଯିବାକୁ ବୋଲାଯାଏ ମୋଟ୍ଟାୟିତ ।

କୁଟ୍ଟମିତ—ରତିକ୍ରୀଡ଼ା ସମୟରେ ନାୟକ କେଶ ଓ ଅଧର ଗ୍ରହଣ କାଳରେ ନାୟିକା ମନରେ ଆନନ୍ଦ ଉତ୍ପନ୍ନ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଉପରେ କ୍ରୋଧ ପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ ବୋଲାଯାଏ କୁଟ୍ଟମିତ ।

ବିବ୍ବୋକ—ଯେତେବେଳେ ନାୟିକା ଗର୍ବ ତଥା ଅଭିମାନ କାରଣରୁ ଇଷ୍ଟବସ୍ତୁ ପ୍ରତି ମଧ୍ୟ ଅନାଦର ଦେଖାଏ ତାହାକୁ ବୋଲାଯାଏ ବିବ୍ବୋକ ।

ଲଳିତ—କୋମଳ ତଥା ସ୍ନିଗ୍ଧ ଅଙ୍ଗ ବିନ୍ୟାସର ଭାବକୁ ବୋଲାଯାଏ ଲଳିତ ।

ବିହୃତ—ଯେତେବେଳେ ନାୟିକା ସମୟ ସୁଯୋଗ ଥାଇ ମଧ୍ୟ ନିଜର ହୃଦ୍‌ଗତ ଭାବକୁ ଲଜ୍ଜାଜନିତ ପ୍ରକାଶ କରିପାରେ ନାହିଁ, ସେଠାରେ ବିହୃତ ଉତ୍ପନ୍ନ ହୁଏ ।

ଉପରୋକ୍ତ ଭାବ ଗୁଡିକ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ମନୁଷ୍ୟ ମନରେ ଅସଂଖ୍ୟପ୍ରକାର ଭାବର ଉତ୍ପନ୍ନ ହୁଏ । ମନୁଷ୍ୟର ମନ ଭାବର ଏକ ଖଣି କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବ ନାହିଁ । ସ୍ଥାନ କାଳ ଓ ପାତ୍ର ଭେଦରେ ଏଗୁଡ଼ିକର ସୃଷ୍ଟି ଅସଂଖ୍ୟ ପ୍ରକାର ହୋଇଥାଏ ।

ରସ

ଭାରତୀୟ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ କାବ୍ୟ, ନାଟକ, ନୃତ୍ୟ, ସଙ୍ଗୀତ ଇତ୍ୟାଦି ଯେ କୌଣସି କଳାବିଦ୍ୟାର ଆତ୍ମା ହେଲା ରସ । ଦର୍ଶକ ବା ପାଠକ ମନରେ ରସୋଦ୍ରେକ କରିବା ପ୍ରତ୍ୟେକ କଳାବିଦ୍ୟାର ଲକ୍ଷ୍ୟ ଓ ଆଦର୍ଶ ବୋଲି ବିବେଚିତ ହୋଇଅଛି । ଯେଉଁ କଳା ବା ସାହିତ୍ୟ ଏହି ରସ ସୃଷ୍ଟି କରିବାରେ ଅସମର୍ଥ ତାହା ପ୍ରକୃତ କଳା ବା ସାହିତ୍ୟ ପଦବାଚ୍ୟ ନୁହେଁ । ଅନେକଙ୍କ ମତରେ ସାହିତ୍ୟରେ ଶୈଳୀ ଓ ବ୍ୟଞ୍ଜନା ପ୍ରଥମ ପ୍ରଣିଧାନର ବିଷୟ, ରସ ନୁହେଁ । କିନ୍ତୁ ଯେଉଁ ସାହିତ୍ୟ ବା କଳା ଶୈଳୀ ଓ ବ୍ୟଞ୍ଜନାରେ ଅତି ଉନ୍ନତ ଅଥଚ ରସସୃଷ୍ଟି ବା ମନୁଷ୍ୟର ଚିତ୍ତକୁ ଆନନ୍ଦ ଦେବାରେ ଅସମର୍ଥ, ତାହା କଳା ପଦବାଚ୍ୟ ହେବ ବା କିପରି ? କଳାରେ ଆନନ୍ଦହିଁ ଏକ ମାତ୍ର କାମ୍ୟ । ଏହି ଆନନ୍ଦ ବା ରସଦ୍ୱାରା ମାନବ ହୃଦୟକୁ ବିଗଳିତ କରିବାର ଆଦର୍ଶ ଭାରତୀୟ କଳା ଓ ସାହିତ୍ୟରେ ବହୁ ଯୁଗରୁ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ । ଏ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଆଉ ଦ୍ୱିମତ ଥାଇ ନପାରେ ।

ରସ କଣ ? ଏହାର ବିଶ୍ଳେଷଣ କରି ପଣ୍ଡିତଗଣ ଲେଖିଛନ୍ତି,'ଯେତେବେଳେ ରତି କିମ୍ବା ଅନ୍ୟ ଯେକୌଣସି ସ୍ଥାୟୀଭାବ,ବିଭାବ,ଅନୁଭାବ ଓ ବ୍ୟଭିଚାରୀ ଭାବଦ୍ୱାରା ପ୍ରକଟିତ ହୋଇ ଦର୍ଶକ ବା ପାଠକ ହୃଦୟରେ ଏକ ଅଜେୟ ପ୍ରଭାବ ବିସ୍ତାର କରି, ନିଜର ସତ୍ତାକୁ ବିସ୍ମୃତ କରାଇ, ଏକ ଅପୂର୍ବ ଅନୁଭୂତିର ଆନନ୍ଦରେ ବିଗଳିତ କରେ ତାହାହିଁ 'ରସ' । ସଂକ୍ଷେପରେ କହିଲେ କଳା ମାଧ୍ୟମରେ ଆତ୍ମ ବିସ୍ମୃତି ତଥା ସମ୍ବେଦନଶୀଳ ଅନୁଭୂତିକୁ ବୋଲାଯାଏ ରସ ।

ଏହି ରସର ଉତ୍ପତ୍ତି କିପରିହୁଏ ସେ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରକାର ଲେଖିଛନ୍ତି—

"ତତ୍ର ବିଭାବାନୁଭାବ ବ୍ୟଭିଚାରୀ ସଂଯୋଗାଦ୍ରସ ନିଷ୍ପତ୍ତିଃ ।"

ଏଥିରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ପ୍ରତୀତ ହେଉଅଛି ଯେ ଭାବରୁ ହିଁ ହୁଏ ରସର ସୃଷ୍ଟି । ଏହି କାରଣରୁ ଭାବ ସହିତ ରସର ସଂପର୍କ ଅବିଚ୍ଛିନ୍ନ । ଭାବ ବିନା ରସର ବା ରସବିନା ଭାବର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଅସମ୍ଭବ । ତେଣୁ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରରେ କୁହାଯାଇଅଛି—"ନ ଭାବହୀନୋସ୍ତି ରସୋ ନ ଭାବୋ ରସ ବର୍ଜିତଃ ।" ଭାବ ଓ ରସର ସମ୍ପର୍କ ଉଲ୍ଲେଖ କରି ଅଭିନୟ ଦର୍ପଣ ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଶ୍ରୀ ନନ୍ଦିକେଶ୍ୱର ଲେଖିଛନ୍ତି—

"ଯତୋ ହସ୍ତ ସ୍ତତୋ ଦୃଷ୍ଟି ଯତୋ ଦୃଷ୍ଟି ସ୍ତତୋ ମନଃ
ଯତୋ ମନ ସ୍ତତୋ ଭାବୋ ଯତୋ ଭାବ ସ୍ତତୋ ରସଃ ।"

ଅର୍ଥାତ—ଯେଉଁଠାରେ ହସ୍ତ ସେହିଠାରେ ଦୃଷ୍ଟି; ଯେଉଁଠାରେ ଦୃଷ୍ଟି ସେହିଠାରେ ମନ, ଯେଉଁଠାରେ ମନ ସେହିଠାରେ ଭାବ ଏବଂ ଯେଉଁଠାରେ ଭାବ ସେହିଠାରେ ରସ।

"ଭାବରୁ କିପରି ରସର ଉତ୍ପତ୍ତି ହୁଏ, ଏ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଶାରଦା ତନୟ ତାଙ୍କ ଭାବପ୍ରକାଶ ଗ୍ରନ୍ଥରେ ନାଟ୍ୟାଚାର୍ଯ୍ୟ ବାସୁକୀଙ୍କର ଉକ୍ତିକୁ ଉଲ୍ଲେଖ କରି ଲେଖିଛନ୍ତି :—

"ନାନା ଦ୍ରବ୍ୟୌଷଧୈଃ ପାକୈଃ ବ୍ୟଞ୍ଜନଂ ଭାବ୍ୟତେ ଯଥା
ଏବଂ ଭାବା ଭାବୟନ୍ତି ରସାନାଭିନୟୈଃ ସହ।"

ଅର୍ଥାତ—ନାନା ଦ୍ରବ୍ୟ ଓ ମସଲା ଦ୍ୱାରା ଯେପରି ବ୍ୟଞ୍ଜନ (ତରକାରି) ପ୍ରସ୍ତୁତ ହୁଏ ସେହିପରି ରସ ଅଭିନୟ ଦ୍ୱାରା ଭାବକୁ ଭାବନା କରାଯାଏ।"

ସହଜ ଭାଷାରେ କହିବାକୁ ଗଲେ ନାଟ୍ୟାଭିନୟ ଦର୍ଶନ କାଳରେ ବା କାବ୍ୟ ଶାସ୍ତ୍ରାଦି ପଠନ କାଳରେ ଦର୍ଶକ ବା ପାଠକ ଯେଉଁ ଅଲୌକିକ ଅନୁଭୂତିରେ ବିଗଳିତ ହୁଅନ୍ତି, ତାହାକୁହିଁ ବୋଲାଯାଏ ରସ। ଭାବରୁ କିପରି ଏହା ଉତ୍ପତ୍ତି ହୁଏ ଏଥିପ୍ରତି ସମ୍ୟକ୍ ଧ୍ୟାନ ଦେଲେ ସ୍ପଷ୍ଟ ବୁଝାଯିବ। ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ କୌଣସି ଏକ କାବ୍ୟ ବା ନାଟକରେ ନାୟକ ନାୟିକାର ରତି ଭାବର ବର୍ଣ୍ଣନା ରହିଛି। ଯେତେବେଳେ ପାଠକ ଏହା ପାଠକରେ, ତା ହୃଦୟରେ ମଧ୍ୟ ଅନୁରୂପ ଭାବ ଜାଗ୍ରତ ହୁଏ ଓ ସେ ଏକ ଅଲୌକିକ ଆନନ୍ଦ ଅନୁଭବ କରେ ଏବଂ ଏହି ଆନନ୍ଦ ବା ଅନୁଭୂତିହିଁ ଶୃଙ୍ଗାର ରସ। ନାଟ୍ୟାଭିନୟ କାଳରେ ମଧ୍ୟ ଭାବ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରୁଥିବା ନାୟକ, ନାୟିକା ବା ପାର୍ଶ୍ୱ ଚରିତ୍ରଙ୍କୁ ଦେଖିଲେ ତାର ଅଭିନୟ ଦ୍ୱାରା ହୃଦୟରେ ତଦନୁରୂପ ରସ ଉପଲବ୍ଧି କରାଯାଏ। ସାହିତ୍ୟ ଓ ନାଟ୍ୟକଳା ବ୍ୟତୀତ ନୃତ୍ୟ, ସଙ୍ଗୀତ, ଶିଳ୍ପ, ବସ୍ତୁକଳା ଇତ୍ୟାଦି ମଧ୍ୟ ଏତାଦୃଶ ରସ ସୃଷ୍ଟି କରିବାରେ ସମର୍ଥ।

ମାନବ ହୃଦୟରେ ରସ ଯେଉଁ ଆନନ୍ଦ ସୃଷ୍ଟି କରେ ତାହାକୁ ଅଲୌକିକ ଓ ଲୋକୋତ୍ତର ରୂପେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଅଛି। କାରଣ ଏହି ରସ ଉପଲବ୍ଧିରେ ମନୁଷ୍ୟର କୌଣସି ପାର୍ଥିବ ଲାଭ ହୁଏ ନାହିଁ କିମ୍ବା ଏହା କେବଳ ସାମୟିକ ହସ ଖୁସି ନୁହେଁ। ଏହା ଏକ ବିଲକ୍ଷଣ ଶକ୍ତି ରୂପରେ ମନୁଷ୍ୟକୁ ଅଭିଭୂତ କରି ତା'ର ଚିତ୍ତବୃତ୍ତିକୁ ବିକଶିତ କରିବାରେ ସାହାଯ୍ୟ କରେ। ରସ ଉପଲବ୍ଧିରେ ମନୁଷ୍ୟ ନିଜ ଆତ୍ମା ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଯଥେଷ୍ଟ ଜ୍ଞାନ ଲାଭ କରେ ଏବଂ ଏହା ପୁନଃ ସୃଷ୍ଟି (recreation) ର ପ୍ରେରଣା ଯୋଗାଏ। ଏହି ଉପଲବ୍ଧିରେ ମନୁଷ୍ୟ ମନରୁ ସକଳ ପ୍ରକାର ଦ୍ୱନ୍ଦ, ସଂଘର୍ଷ ଓ ବିକାର ଆଦିର ବିନାଶ ହୁଏ। ଭାରତୀୟ ମତରେ ପ୍ରତ୍ୟେକ କଳାବିଦ୍ୟାର ଲକ୍ଷ୍ୟ ହେଉଛି ମାନବ ହୃଦୟରେ ରସସୃଷ୍ଟି ପୂର୍ବକ ଧର୍ମ, ଅର୍ଥ, କାମ ଓ ମୋକ୍ଷ ଏହି ଚତୁର୍ବର୍ଗ ସାଧନ ପ୍ରତି ଆଗେଇ ନେବା। ଯେହେତୁ ରସରୁ ଉପଲବ୍ଧ ଆନନ୍ଦ ଅଲୌକିକ ଏବଂ ଭଗବତ୍ ଆନନ୍ଦ ବା ବ୍ରହ୍ମାନନ୍ଦ ମଧ୍ୟ ଅଲୌକିକ ଉପନିଷଦରେ ଭଗବାନଙ୍କୁ 'ରସୋ ବୈ ସଃ' ବା 'ସେ ନିଜେ ରସ' ବୋଲି ବର୍ଣ୍ଣନା

କରାଯାଇଅଛି । ଭଗବାନଙ୍କର ଅନ୍ୟନାମ ମଧ୍ୟ ରସାନନ୍ଦ । ସାହିତ୍ୟ ଦର୍ପଣକାର ଶ୍ରୀ ବିଶ୍ୱନାଥ କବିରାଜ ଏ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଲେଖିଛନ୍ତି—

"ସତ୍ତ୍ୱୋଦ୍ରେକାଦଖଣ୍ଡସ୍ୱପ୍ରକାଶାନନ୍ଦ ଚିନ୍ମୟଃ ।
ବେଦ୍ୟାନ୍ତର ସ୍ପର୍ଶ ଶୂନ୍ୟୋ ବ୍ରହ୍ମାସ୍ୱାଦଃ ସହୋଦରଃ ॥
ଲୋକୋତ୍ତର ଚମତ୍କାରଃ ପ୍ରାଣଃ କୈଶ୍ଚିତ୍ ପ୍ରମାତୃଭିଃ ।
ସ୍ୱକାରବଦ ଭିନ୍ନତ୍ୱେ ନାୟମା ସ୍ୱାଦ୍ୟତେ ରସଃ ॥"

ଅର୍ଥାତ୍—ସତ୍ତ୍ୱର ଉଦ୍ରେକ ଦ୍ୱାରା ଅଖଣ୍ଡ, ସ୍ୱପ୍ରକାଶ, ଆନନ୍ଦମୟ ଚିନ୍ମୟ, ଅନ୍ୟଜ୍ଞାନ ରହିତ, ବ୍ରହ୍ମାନନ୍ଦ ସଦୃଶ, ଅଲୌକିକ, ଚମତ୍କାର ଏବଂ ଅଭିନ୍ନରୂପ ରସକୁ ଅନୁଭବୀ-ମାନେ ଆସ୍ୱାଦନ କରନ୍ତି ।"

କଳା ବା ସାହିତ୍ୟରୁ ରସ ଉପଲବ୍ଧି କରିବା ସମସ୍ତଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ସମ୍ଭବପର ହୋଇନଥାଏ । ଯେଉଁମାନେ ରସ ଆଗ୍ରହୀ ବା ରସିକ ସେହିମାନେହିଁ କେବଳ ଏହି ଆସ୍ୱାଦନ ବା ରସ ଉପଲବ୍ଧି କରିବାରେ ସମର୍ଥ । ଏହି ରସର ଆସ୍ୱାଦନ ମନରୂପକ ଜିହ୍ୱା ଦ୍ୱାରା କରାଯାଏ । ଏ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରକାର ଲେଖିଛନ୍ତି—

"ଯଥା ବହୁ ଦ୍ରବ୍ୟଯୁକ୍ତୈ ର୍ବ୍ୟଞ୍ଜନୈର୍ବହୁଭିର୍ଯୁତମ୍ ।
ଆସ୍ୱାଦୟନ୍ତି ଭୁଞ୍ଜାନାଂ ଭକ୍ତଂ ଭକ୍ତବିଦୋଜନାଃ ॥
ଭାବାଭିନୟ ସଂବନ୍ଧାନ୍ ସ୍ଥାୟିଭାବାଂ ସ୍ତଥା ବୁଧାଃ ।
ଆସ୍ୱାଦୟନ୍ତି ମନସା ତସ୍ମାନ୍ନାଟ୍ୟ ରସା ସ୍ମୃତାଃ ॥"

ଅର୍ଥାତ୍—"ଯେପରି ନାନାପ୍ରକାର ଦ୍ରବ୍ୟରେ ବହୁବିଧ ମସଲା ସଂଯୋଗ କରି ପ୍ରସ୍ତୁତ ହୋଇଥିବା ଖାଦ୍ୟକୁ ଭୋଜନ କରି ପ୍ରବୀଣ ଲୋକେ ସ୍ୱାଦ (ଜିହ୍ୱା ଦ୍ୱାରା) ଅନୁଭବ କରନ୍ତି ସେହିପରି ନାନା ଭାବର ସାହାଯ୍ୟରେ ପ୍ରକାଶିତ ସ୍ଥାୟୀଭାବ (ରତି, ହାସ ପ୍ରଭୃତି) ଗୁଡ଼ିକୁ ରସିକ ବ୍ୟକ୍ତିମାନେ ମନ ସାହାଯ୍ୟରେ ଆସ୍ୱାଦନ (ଅନୁଭବ) କରି ଥାଆନ୍ତି । ଏଣୁ ଏମାନଙ୍କୁ 'ନାଟ୍ୟରସ' ଆଖ୍ୟା ଦିଆଯାଇଅଛି ।

ବାସ୍ତବରେ ପ୍ରେମିକ ଯେପରି ପ୍ରେମର ଅନୁଭବ କରେ, ଦାର୍ଶନିକ ଯେପରି ସତ୍ୟର ଅନୁଭବ କରେ ଏବଂ କଳାକାର ଯେପରି ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଅନୁଭବ କରେ ସେହିପରି ରସାନନ୍ଦକୁ ଅନୁଭବ ବା ଉପଲବ୍ଧି କରିବାରେ କେବଳ ରସିକହିଁ ସମର୍ଥ । ଯିଏ ଅରସିକ ବା ସତ୍ତ୍ୱଗୁଣ ଆଧାରିତ ନୁହେଁ, ଯିଏ ପାର୍ଥିବ କାମନାରେ ଅନ୍ଧ ତା ପକ୍ଷରେ ରସାନନ୍ଦ ଅନୁଭବ କରିବା ଅସମ୍ଭବ ବ୍ୟାପାର । ଏଥିପାଇଁ ଉଦାହରଣ ଦେଇ କୁହାଯାଇଛି ଯିଏ ରସିକ ସେ ତାର ପ୍ରେୟସୀର ଅଧର ଚୁମ୍ବନରେ ସ୍ୱର୍ଗସୁଧା ପାନର ଆନନ୍ଦ ଲାଭକରେ; କିନ୍ତୁ ଯିଏ ଅରସିକ ପ୍ରେୟସୀର ଅଧର ଚୁମ୍ବନ ସ୍ୱାଦଠାରୁ ଶାକର ସ୍ୱାଦକୁ ଅଧିକ ମିଷ୍ଟ ବୋଲି ଜ୍ଞାନ କରେ । କାରଣ ତାହାର ମନ-ଇନ୍ଦ୍ରିୟ

ନିର୍ଣ୍ଣ ବା । ତେଣୁ ଜଣେ ସଂସ୍କୃତରେ କୁହାଯାଇଛି-'ଅରସିକେଷୁ ରସସ୍ୟ ନିବେଦନଂ ଶିରସି ମା ଲିଖ, ମା ଲିଖ, ମା ଲିଖ ।'' ଯିଏ ଅରସିକ ବା ଯାହାର ରସ ଗ୍ରହଣ କରିବାର କ୍ଷମତା ନାହିଁ ତା ନିକଟରେ କଳା ବା ସାହିତ୍ୟର ମୂଲ୍ୟ କିଛି ନାହିଁ । ରସ ଆସ୍ୱାଦନ ଯେ ମାନବିକତାର ଲକ୍ଷଣ ଏହା ସେ ସ୍ୱୀକାର କରିପାରେ ନା ତେଣୁ ମାନବ ରୂପରେ ସେ ପଶୁତୁଲ୍ୟ ।

ଭାରତୀୟ କଳା ତଥା ସାହିତ୍ୟରେ ଏହି ରସବାଦ ବୈଦିକ ଯୁଗରୁ ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ । ତେଣୁ ଭରତ ତାଙ୍କ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଅଛନ୍ତି ଯେ ସ୍ୱୟଂ ବ୍ରହ୍ମା ଯେତେବେଳେ ଚାରିଗୋଟି ବେଦର ସାର ସଂଗ୍ରହ କରି ପଞ୍ଚମ ବେଦ (ସଙ୍ଗୀତ ବା ନାଟ୍ୟବେଦ) ରଚନା କଲେ, ସେ ଅଥର୍ବ ବେଦରୁ ରସ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ । ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି—

''ଜଗ୍ରାହ ପାଠ୍ୟମୃଗ୍‌ବେଦାତ୍ସାମଭ୍ୟୋ ଗୀତମେବଚ ।
ଯଜୁର୍ବେଦାଦଭିନୟାନ୍ ରସାନାଥର୍ବଣା ଦପି ।।''

ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ବେଦ ଓ ଉପନିଷଦ ଗ୍ରନ୍ଥକରେ ମଧ୍ୟ ରସର ଉଲ୍ଲେଖ ଦେଖାଯାଏ ।

ଏହି 'ରସ' ଆଠ ପ୍ରକାର ବୋଲି ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରକାର ମତ ଦେଇଛନ୍ତି—

''ଶୃଙ୍ଗାର ହାସ୍ୟ କରୁଣ ରୌଦ୍ର ବୀର ଭୟାନକାଃ
ବୀଭତ୍ସାଦ୍ଭୁତ ସଂଜ୍ଞୌ ଚେତ୍ୟଷ୍ଟୌ ନାଟ୍ୟେ ରସା ସ୍ମୃତାଃ ।।''

ଶୃଙ୍ଗାର, ହାସ୍ୟ, କରୁଣ, ରୌଦ୍ର, ବୀର, ଭୟାନକ, ବୀଭତ୍ସ ଓ ଅଦ୍ଭୁତ—ଏହି ଆଠୋଟି ନାଟ୍ୟରସ ନାମରେ ପ୍ରକୀର୍ତ୍ତିତ । ଯେହେତୁ ନାଟ୍ୟ ରସରେ ନବମ ରସ 'ଶାନ୍ତ'ର ପ୍ରୟୋଗ ହେଉ ନ ଥିଲା ସମ୍ଭବତଃ ସେହି କାରଣରୁ ଭରତ ଓ ନନ୍ଦିକେଶ୍ୱର ପ୍ରଭୃତି ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରବିଦ୍ ଗଣ ନାଟ୍ୟରେ ଏହାର ପ୍ରୟୋଗ କଥା ଉଲ୍ଲେଖ କରି ନାହାନ୍ତି । ତେଣୁ ସେମାନେ 'କାବ୍ୟେରସା' ନ ଲେଖି 'ନାଟ୍ୟେରସା' ଲେଖିଥିବାର ଅନୁମିତ ହୁଏ । କିନ୍ତୁ ବାସୁକୀ, କୋହଳ, ଧର୍ମସୁରୀ, ଉଦ୍ଭଟ, ଶଙ୍କର ପ୍ରଭୃତି ଶାସ୍ତ୍ରକାର ଗଣ ନବରସର ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଯାଇଅଛନ୍ତି । କଳା ଓ ସାହିତ୍ୟରେ ଏହି ନବରସକୁହିଁ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଅଛି । କେତେକ ଶାସ୍ତ୍ରକାର ପ୍ରେୟ, ବାତ୍ସଲ୍ୟ, ପ୍ରୀତି, ସ୍ନେହ, ଭକ୍ତି, ଶ୍ରଦ୍ଧା, ମୃଗୟା, ଅକ୍ଷ, ବାସନା, ଦୁଃଖ, ସୁଖ, ଉଦାତ୍ତ, ଉଦ୍ଧତ, ମଧୁର, ମାୟା, କାର୍ପଣ୍ୟ ଓ ବ୍ରୀଡ଼ାନକ ରସ ଇତ୍ୟାଦିର ଉଲ୍ଲେଖ ପରବର୍ତ୍ତୀ ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟରେ କରି ଯାଇଅଛନ୍ତି, କିନ୍ତୁ ଅନୁଶୀଳନ କଲେ ଦେଖାଯାଏ ଯେ ଏ ସମସ୍ତ ନବରସର ଅନ୍ତର୍ଗତ ଏବଂ ମୁଖ୍ୟ ରସାଶ୍ରିତ କେତେକ ଅବସ୍ଥା ମାତ୍ର । କେତେକଙ୍କ ମତରେ ଶୃଙ୍ଗାର, ରୌଦ୍ର, ବୀର ଓ ବୀଭତ୍ସ ଏହି ଚାରିଗୋଟି ମୂଳରସ ଏବଂ ହାସ୍ୟ, କରୁଣ, ଅଦ୍ଭୁତ ଓ ଭୟାନକ ଏହି ମୂଳରସରୁ ଯଥାକ୍ରମେ ଉତ୍ପନ୍ନ ହୋଇଥାଆନ୍ତି । ତାଙ୍କ ଯୁକ୍ତିରେ ଶୃଙ୍ଗାରର

ଅନୁଗାମିନୀ ବିସ୍ମୟର ନାମହିଁ ହାସ୍ୟ । ସେହିପରି ରୌଦ୍ରର ଯାହା କର୍ମ ତାହାହିଁ କରୁଣ । ବୀର କାର୍ଯ୍ୟର ନାମ ଅଦ୍ଭୁତ ରସ । ବୀଭତ୍ସର ଦର୍ଶନହିଁ ଭୟାନକ ରସ ।

ପୂର୍ବରୁ ଜଣାଯାଇ ଅଛି ଯେ ଭାବରୁହିଁ ରସର ଉତ୍ପତ୍ତି ହୁଏ । ଯେଉଁ ଯେଉଁ ମୁଖ୍ୟ ଭାବ ବା ସ୍ଥାୟୀ ଭାବରୁ ବିଭିନ୍ନ ରସର ଉତ୍ପତ୍ତି ହୁଏ ତାହାର ଉଲ୍ଲେଖ ପ୍ରାଚୀନ ଶାସ୍ତ୍ର ଗୁଡ଼ିକରେ ଦେଖାଯାଏ । ଏତଦ୍ ବ୍ୟତୀତ ପ୍ରତ୍ୟେକର ବର୍ଣ୍ଣ ଓ ଅଧିଷ୍ଠାତା ଦେବତା ମାନଙ୍କର ଉଲ୍ଲେଖ ମଧ୍ୟ ରହିଛି । ସେଗୁଡ଼ିକ ନିମ୍ନରେ ପ୍ରଦତ୍ତ ହେଲା—

	ରସ	ସ୍ଥାୟୀଭାବ	ବର୍ଣ୍ଣ	ଦେବତା
୧ ।	ଶୃଙ୍ଗାର	ରତି	ଶ୍ୟାମ	ବିଷ୍ଣୁ
୨ ।	ବୀର	ଉତ୍ସାହ	ହେମ (ସୁନେଲି)	ମହେନ୍ଦ୍ର
୩ ।	କରୁଣ	ଶୋକ	କପୋତ (ଆକାଶୀ)	ଯମ
୪ ।	ରୌଦ୍ର	କ୍ରୋଧ	ରକ୍ତ	ରୁଦ୍ର
୫ ।	ହାସ୍ୟ	ହାସ	ଶୁଭ୍ର	ପ୍ରମଥ
୬ ।	ଭୟାନକ	ଭୟ	କଳା	କାଳ
୭ ।	ବୀଭତ୍ସ	ଜୁଗୁପ୍ସା	ନୀଳ	ମହାକାଳ
୮ ।	ଅଦ୍ଭୁତ	ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ	ପୀତ	ବ୍ରହ୍ମା
୯ ।	ଶାନ୍ତ	ଶମ	କୁନ୍ଦ ପୁଷ୍ପ ସମ ଶୁଭ୍ର	ନାରାୟଣ

ପ୍ରତ୍ୟେକ ରସ କେଉଁ ଭାବ ଓ ବିଭାବରୁ ଉତ୍ପନ୍ନ ଏବଂ କେଉଁ ଅନୁଭାବ ଓ ବ୍ୟଭିଚାରୀ ଭାବଦ୍ୱାରା ଅଭିନେୟ ତାହାର ବିଶଦ ବର୍ଣ୍ଣନା ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର ଗୁଡ଼ିକରେ ଦେଖାଯାଏ ।

ଶୃଙ୍ଗାର—ଶୃଙ୍ଗାର 'ରତି' ନାମକ ସ୍ଥାୟୀ ଭାବରୁ ଉତ୍ପନ୍ନ ଓ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ବେଶଯୁକ୍ତ । ଇହଲୋକରେ ଯାହା ଶୁଚି (ପବିତ୍ର), ମେଧ୍ୟ (ଯଜ୍ଞାଦି କାର୍ଯ୍ୟରେ ଅଭିହିତ ଅର୍ଥାତ୍ ପବିତ୍ର ଶୁଦ୍ଧ) ଓ ଦର୍ଶନୀୟ (ଦେଖିବାକୁ ସୁନ୍ଦର) ସେ ସମସ୍ତଙ୍କୁ ଶୃଙ୍ଗାର ସହିତ ତୁଳନା କରାଯାଏ । ଯେଉଁଲୋକ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ବେଶଧାରଣ କରିଥାଏ ତାହାକୁ ଶୃଙ୍ଗାରବାନ୍ କୁହାଯାଏ । ଯେପରି ବ୍ୟକ୍ତି ବିଶେଷରନାମ, ତାହାର ଗୋତ୍ର, ବଂଶ ଏବଂ ଆଚାର ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଆତ୍ମୀୟ ବର୍ଗଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ହୋଇଥାଏ, ଠିକ୍ ସେହିପରି ବସ୍ତୁ ଗୁଡ଼ିକର ନାମ ସେ ଗୁଡ଼ିକର ବ୍ୟବହାର ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଦ୍ୱାନମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ହୋଇଥାଏ । ତେଣୁ ଶୃଙ୍ଗାର ରସ ଗୁରୁ ପ୍ରଭୃତିଙ୍କ ଆଚାର ଦ୍ୱାରା ମିଳି ହୃଦୟ ଗ୍ରାହ୍ୟ ଓ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ବେଶାତ୍ମକ । ଏହା ସ୍ତ୍ରୀ ଓ ପୁରୁଷ ସଂଯୋଗରୁ ଉତ୍ପନ୍ନ ହୁଏ । ଉତ୍ତମ ଯୁବକ ଯୁବତୀ ଏହାର ପାତ୍ର ଏହାର ଦୁଇଭେଦ—ସମ୍ଭୋଗ ଓ ବିପ୍ରଲମ୍ଭ ।

ଋତୁ, ମାଲ୍ୟ, ଅଳଙ୍କାର ଅନୁଲେପନ, ପ୍ରିୟଜନ ସହିତ ଉପଭୋଗ ଏବଂ ଗାନ୍ଧର୍ବ (ଗୀତ ନୃତ୍ୟ) ଓ କାବ୍ୟ ଶାସ୍ତ୍ରର ଅନୁଶୀଳନ, ଉପବନ ଓ ଗମନ ଇତ୍ୟାଦିରେ

କ୍ରୀଡ଼ା ଇତ୍ୟାଦିରୁ ଶୃଙ୍ଗାର ରସର ଉତ୍ପତ୍ତି ହୁଏ । ନେତ୍ର ଓ ମୁଖର ପ୍ରସନ୍ନତା ହାସ ମନ୍ଦହାସ ସମ୍ବଳିତ ମଧୁର ବଚନ, ଧୃତି ଏବଂ ପ୍ରମୋଦ (ଆନନ୍ଦ ସହକାରେ ମନୋହର ଅଙ୍ଗଭଙ୍ଗୀ ଆଦି ଅନୁଭାବ ଦ୍ୱାରା ଏହାର ଅଭିନୟ ହୁଏ ।

ପ୍ରିୟଜନ ସହିତ ଉପବନ ଗମନ, ବିହାର, ଲୀଳା. କ୍ରୀଡ଼ା ଇତ୍ୟାଦିକୁ ସମ୍ଭୋଗ ବୋଲିଯାଏ । ଶ୍ରବଣ, ଦର୍ଶନ, ବ୍ରୀଡ଼ା, ଲୀଳା ଆଦି ବିଭାବ ଏବଂ ନୟନ ଗୃଭୁସା, ଭ୍ରୂବିକାସ, କଟାକ୍ଷ ସଞ୍ଚାର; ଲଳିତ, ମଧୁର ଅଙ୍ଗହାର; ମଧୁର ବାକ୍ୟ ଇତ୍ୟାଦି ଅନୁଭାବଦ୍ୱାରା ଏହାର ଅଭିନୟ ହୁଏ । ଏଥିରେ ବ୍ୟଭିଚାରୀ ଭାବମଧ୍ୟରୁ ତ୍ରାସ, ଆଳସ୍ୟ, ଔଗ୍ର ଓ ଜୁଗୁପ୍ସା ଆଦିର ପ୍ରୟୋଗ ହୁଏ ।

ଯେତେବେଳେ ପ୍ରେମିକ ବା ପ୍ରେମିକା ତା'ର ପ୍ରିୟଜନ ସହିତ ମିଳନ ପାଇଁ ବ୍ୟାକୁଳ ହୋଇ ଉଠେ ତାହାକୁ ବିପ୍ରଲମ୍ଭ ଶୃଙ୍ଗାର ବୋଲିଯାଏ । ନିର୍ବେଦ, ଗ୍ଲାନି, ଶଙ୍କା, ଅସୂୟା, ଶ୍ରମ, ଚିନ୍ତା, ଔତ୍ସୁକ୍ୟ, ନିଦ୍ରା, ସ୍ୱପ୍ନ, ବିବୋଧ, ବ୍ୟାଧି, ଉନ୍ମାଦ, ଅପସ୍ମାର, ଜାଡ୍ୟ ମରଣ ଇତ୍ୟାଦି ବ୍ୟଭିଚାରୀ ଭାବ ଦ୍ୱାରା ଏହାର ଅଭିନୟ ହୁଏ ।

ଦଶ ରୂପକର ରଚୟିତା ଧନଞ୍ଜୟ ଶୃଙ୍ଗାର ରସକୁ ତିନି ପ୍ରକାର ବୋଲି ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଅଛନ୍ତି ଯଥା—ଅୟୋଗ, ବିପ୍ରୟୋଗ ଓ ସଂଯୋଗ ।

ଅୟୋଗ—ଯେଉଁଠାରେ ନାୟକ ନାୟିକାଙ୍କର ପରସ୍ପର ପ୍ରତି ଅନୁରାଗ ରହିଥାଏ, ସେମାନଙ୍କର ଚିତ୍ତ ପରସ୍ପର ପ୍ରତି ଆକୃଷ୍ଟ ରହିଥାଏ କିନ୍ତୁ ପରତନ୍ତ୍ରତା (ପିତା, ମାତା ଆଦି କାରଣରୁ) ବା ଦୈବୀ ଦୁର୍ବିପାକରୁ ପରସ୍ପରଠାରୁ ସେମାନେ ଦୂରରେ ରହିଥାଆନ୍ତି ଏବଂ ସେମାନଙ୍କର ସଂଯୋଗ ହୋଇପାରେ ନାହିଁ ତାହାକୁ ଅୟୋଗଶୃଙ୍ଗାର ବୋଲିଯାଏ । ଏହି ଶୃଙ୍ଗାରରେ ପରସ୍ପର ପ୍ରତି ପୂର୍ବାନୁରାଗ ଅବସ୍ଥିତ ହେଲେହେଁ କୌଣସି କାରଣରୁ ତାଙ୍କର ମିଳନ ହୋଇପାରେ ନାହିଁ । ଏହି ଅୟୋଗ ଶୃଙ୍ଗାରର ଦଶ ଅବସ୍ଥା କୁହାଯାଇଅଛି—ଅଭିଳାଷ, ଚିନ୍ତନ, ସ୍ମୃତି, ଗୁଣକଥା, ଉଦ୍‌ବେଗ, ପ୍ରଳାପ, ଉନ୍ମାଦ, ସଂଜ୍ୱର, ଜଡ଼ତା ଓ ମରଣ । ଏହାର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଉତ୍ତର ଅବ । ପ୍ରଥମରୁ ଅଧିକ ତୀବ୍ର ହୁଏ । ଅଭିଳାଷ ଅବସ୍ଥାରେ ସର୍ବାଙ୍ଗ ସୁନ୍ଦର ନାୟକ ପ୍ରତି ନାୟିକାର ସମାଗମରୂପ ଇଚ୍ଛା ଉତ୍ପନ୍ନ ହୁଏ । ଏହି ଇଚ୍ଛା ତାକୁ ସାକ୍ଷାତରେ ଦେଖିଲେ, ଚିତ୍ରପଟ ଦେଖିଲେ, ଅଥବା ତାର ବିଷୟ ଶୁଣିଲେ ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ । ଏହି ଦଶାରେ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ, ଆନନ୍ଦ, ସମ୍ଭ୍ରମ ଆଦି ଭାବର ପ୍ରକାଶ ହୁଏ । ନାୟକ ବା ନାୟିକାର ଦର୍ଶନ ସାକ୍ଷାତ ରୂପରେ, ଚିତ୍ରଦ୍ୱାରା, ସ୍ୱପ୍ନଦ୍ୱାରା ବା ଇନ୍ଦ୍ରଜାଲ ଆଦି ମାୟା ଦ୍ୱାରା ଘଟିଥାଏ । ନିଜ ସଖୀମାନଙ୍କ ଗୀତ ବା ମାଗଧ ଆଦିଙ୍କର ଗୁଣସ୍ତବନ ଶ୍ରବଣର ବାହାନାରେ ମଧ୍ୟ ଏହା ଉତ୍ପନ୍ନ ହୁଏ । ପ୍ରିୟର ଦର୍ଶନ ଓ ଶ୍ରବଣ ଅଭିଳାଷରେ ଔତ୍ସୁକ୍ୟ, ନିର୍ବେଦ ତଥା ଗ୍ଲାନିର ଅବସ୍ଥା ମଧ୍ୟ ଦେଖାଯାଏ ।

ବିପ୍ରୟୋଗ—ବିପ୍ରୟୋଗ ବା ବିୟୋଗ ଶୃଙ୍ଗାରରେ ନାୟକ ନାୟିକାର ସମାଗମ ହୁଏ ନାହିଁ । ଏହି ସମାଗମଭାବ ଥିରେ ସମାଗମ ହେବା ପରର ଅବସ୍ଥା । ଏହି ବିୟୋଗ ହୁଏତ ଅତ୍ୟନ୍ତ କଠିନ (ରୁଢ଼) ବା ଖାଲି ପ୍ରେମର ବାହୁଲ୍ୟରେ ହୁଏ । ଏହି ଅନୁସାରେ ଏହାର ଦୁଇଟି ଭେଦ ପ୍ରବାସରୂପ ବିୟୋଗ ଓ ମାନ ରୂପ ବିୟୋଗ । ପ୍ରବାସ ରୂପ ବିୟୋଗରେ ନାୟକ ପ୍ରବାସରେ ଥାଏ ଓ ଏହା ଅତ୍ୟନ୍ତ କଠୋର ବା ରୂଢ଼ । ମାନରୂପ ବିୟୋଗରେ ପ୍ରିୟକୃତ ଅପରାଧ କାରଣରୁ ନାୟିକା ଅଭିମାନ କରି ବସେ । ଏହା ହୁଏତ ପ୍ରେମରୁ ବା ଈର୍ଷାରୁ ଉତ୍ପନ୍ନ ହୁଏ ।

ନାୟକ ନାୟିକା ମଧ୍ୟରୁ କେହି ଜଣେ ବା ଉଭୟ କ୍ରୋଧଯୁକ୍ତ ହେଲେ ତାହାକୁ ପ୍ରଣୟମାନ ବୋଲାଯାଏ ।

ପ୍ରିୟ ଅନ୍ୟ କୌଣସି ନାୟିକା ପ୍ରତି ଆକୃଷ୍ଟ ହେଲେ ସ୍ତ୍ରୀମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଯେଉଁ କ୍ରୋଧ ଜାତ ହୁଏ ତାହାକୁ ଈର୍ଷାକୃତମାନ ବୋଲାଯାଏ । ଏହା ନାୟକର ଅନ୍ୟାଶକ୍ତି ବା ନିଜ ଆଖିରେ ଦେଖିବା, ଅଥବା ଅନୁମାନ କରିବା (ନାୟକର ଶରୀରରେ ପର ସ୍ତ୍ରୀ ସମ୍ଭୋଗାଦି ଚିହ୍ନ ଆଦି ଦେଖି); ଅଥବା କାହାଠାରୁ ଶୁଣିବାଦ୍ୱାରା ଉତ୍ପନ୍ନ ହୁଏ । ଏହି ମାନ କେବଳ ସ୍ତ୍ରୀମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଦେଖାଯାଏ । ଶ୍ରୁତଠାରୁ ଆରମ୍ଭକରି ଦୃଷ୍ଟ ଅନ୍ୟାସକ୍ତି ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରତ୍ୟେକ ପରବର୍ତ୍ତୀ ପ୍ରମାଣରେ ସିଦ୍ଧ ନାୟକର ଅନ୍ୟାସକ୍ତି ପୂର୍ବଠାରୁ ଅଧିକ କଠିନହୁଏ । ନାୟିକାର ଏହି ଈର୍ଷାମାନକୁ ଛଅପ୍ରକାର ଚେଷ୍ଟା ଦ୍ୱାରା ଦୂର କରାଯାଏ—ସାମ, ଭେଦ, ଦାନ, ନତି, ଉପେକ୍ଷା ଓ ରସାନ୍ତର (ଅନ୍ୟ ରସ ଦ୍ୱାରା) । ମଧୁର ପ୍ରିୟ ବଚନର ପ୍ରୟୋଗକୁ ସାମ ବୋଲାଯାଏ । ତାହାର ସଖୀର ସହାୟତା ନେବାକୁ ବୋଲାଯାଏ ଭେଦ । ଅଳଙ୍କାର ଆଦି ଉପହାର ଦେଇ ଖୁସି କରାଇବା ଉପାୟକୁ ଦାନ ବୋଲାଯାଏ । ପାଦତଳେ ପଡ଼ିବାକୁ ବୋଲାଯାଏ ନତି । ଯଦି ସାମ ଇତ୍ୟାଦି ଚାରି ଉପାୟ କାମ ନକଲା ତା ହେଲେ ନାୟିକା ପ୍ରତି ଉଦାସୀନତା ଦେଖାଇବାକୁ ବୋଲାଯାଏ ଉପେକ୍ଷା । ଭୟ ଦେଖାଇ ବା ହର୍ଷ ଉତ୍ପନ୍ନ କରି କୋପକୁ ନଷ୍ଟ କରିଦେବା ଉପାୟକୁ ବୋଲାଯାଏ ରସାନ୍ତର ।

କୌଣସି କାର୍ଯ୍ୟ, କୌଣସି ଗଣ୍ଡଗୋଳ ବା ଅଭିଶାପ କାରଣରୁ ନାୟକ-ନାୟିକା ପରସ୍ପରଠାରୁ ଅଲଗା ହୋଇ ରହିଲେ, ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଦେଶରେ ଅବସ୍ଥିତ ହେଲେ ପ୍ରବାସ ବିପ୍ରୟୋଗ ହୁଏ । ଏଥିରେ ନାୟକ ନାୟିକା ମଧ୍ୟରେ ଅଶ୍ରୁ, ନିଶ୍ୱାସ, ଦୁର୍ବଳତା ଅଯତ୍ନକେଶ ଇତ୍ୟାଦି ଅନୁଭାବ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଏହି ପ୍ରବାସ ବିପ୍ରୟୋଗ ଭାବୀ (ଭବିଷ୍ୟତ), ଭବତ୍ (ବର୍ତ୍ତମାନ) ତଥା ଭୂତ (ଅତୀତ) ଭେଦରେ ତିନି ପ୍ରକାର । ନାୟକ ପ୍ରବାସକୁ ଯିବାର ଅଛି, କିନ୍ତୁ ଯାଇନାହିଁ, ଏହିସମୟରେ ନାୟିକା ମନରେ ଯେଉଁ ଭାବୀ ବିରହ ଉତ୍ପନ୍ନ ହୁଏ ତାହା ଭାବି ପ୍ରବାସ ବିପ୍ରୟୋଗ । ନାୟକ ପ୍ରବାସକୁ ଯାଉଥିବା ସମୟର ବିରହକୁ ବୋଲାଯାଏ ଭବତ୍ ପ୍ରବାସ ବିପ୍ରୟୋଗ ।

ଯେଉଁବେଳେ ନାୟକ ପ୍ରବାସକୁ ଚାଲି ଯାଇଛି, ସେହି ସମୟର ବିରହ ଭୂତ ପ୍ରବାସ ବିପ୍ରୟୋଗ ବୋଲାଏ ।

ସମ୍ଭ୍ରମଜନିତ ପ୍ରବାସରେ ଦୈବୀ ବା ମାନୁଷୀ ବିପ୍ଳବର କାରଣରୁ ନାୟକ ନାୟିକା ପରସ୍ପରଠାରୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଲଗା ହୋଇ ଯାଆନ୍ତି । ଉତ୍ପାତ; ବଜ୍ରପାତ, ଝଡ଼ତୋଫାନ ଆଦିର ଅକସ୍ମାତ ଆଗମନରେ ବା କୌଣସି ଶତ୍ରୁର ରାଜ୍ୟ ଆକ୍ରମଣରେ ଏହା ଘଟିଥାଏ ।

ନାୟକ-ନାୟିକା ଅତି ନିକଟରେ ଥାଇ ମଧ୍ୟ ଯଦି ତାଙ୍କର ସ୍ୱରୂପ—ସ୍ୱଭାବ ବା ରୂପ ଶାପର କାରଣରୁ ବଦଳି ଯାଏ, ତାହା ଶାପଜ ପ୍ରବାସ ବୋଲାଏ ।

ପ୍ରଣୟ ମାନରେ ନାୟିକା ବିରହୋତ୍କଣ୍ଠିତା ହୁଏ । ପ୍ରବାସ ବିପ୍ରୟୋଗ ଦଶାରେ ସେ ପ୍ରୋଷିତ ପ୍ରିୟା, ଈର୍ଷାମାନ ବିପ୍ରୟୋଗରେ ସେ କଳହାନ୍ତରିତା ବା ବିପ୍ରଲବ୍ଧା ବା ଖଣ୍ଡିତା ହୁଏ । ଏହିପରି ବିପ୍ରୟୋଗ ଦଶାରେ ନାୟିକାର ପାଞ୍ଚ ପ୍ରକାର ଅବସ୍ଥା କୁହା ଯାଇଅଛି ।

ସମ୍ଭୋଗ—ଯେଉଁଥିରେ ନାୟକ ନାୟିକା ପରସ୍ପର ପ୍ରତି ଅନୁକୂଳ ରହି ବିଳାସପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବରେ ଦର୍ଶନ ଓ ସ୍ପର୍ଶନ ଦ୍ୱାରା ପରସ୍ପର ଉପଭୋଗ କରନ୍ତି, ତାହା ଉଲ୍ଲାସ ଓ ପ୍ରସନ୍ନତାଯୁକ୍ତ ସମ୍ଭୋଗ ଶୃଙ୍ଗାର ହୁଏ । ଏହି ସମ୍ଭୋଗ ଶୃଙ୍ଗାରରେ ନାୟିକାର ନାୟକ ପ୍ରତି ଲୀଳା ଆଦି ଦଶ ଚେଷ୍ଟା ଦେଖାଯାଏ । ଏ ସମସ୍ତ ଚେଷ୍ଟା ଦାକ୍ଷିଣ୍ୟ, ମୃଦୁତା ତଥା ପ୍ରେମର ଉପଯୁକ୍ତ ହୁଅନ୍ତି ।

ବୀର— ବୀର ରସର ସ୍ଥାୟୀଭାବ ଉତ୍ସାହ ଏବଂ ଏହାହିଁ ତାହାର ପ୍ରକୃତି । ଉତ୍ତମଶ୍ରେଣୀର ବ୍ୟକ୍ତି ଏହାରପାତ୍ର । ଏହା ଅସମ୍ମୋହ (ବିଚାରଶୀଳତା),ଅଧ୍ୟବସାୟ ନ୍ୟାୟ (ନୀତି), ବିନୟ (ଶିକ୍ଷା), ବଳ, ପରାକ୍ରମ, ଶକ୍ତି, ପ୍ରତାପ ଏବଂ ପ୍ରଭାବ ଆଦି ବିଭାବରୁ ଏହା ଉତ୍ପନ୍ନ ହୁଏ । ଏହି ରସ କରୁଣା, ଯୁଦ୍ଧ ଓ ଦାନ ଆଦି ଅନୁଭାବ ଦ୍ୱାରା ବ୍ୟକ୍ତ ଏବଂ ଗର୍ବ, ଧୃତି, ହର୍ଷ, ଅମର୍ଷ, ସ୍ମୃତି, ମତି, ବିତର୍କଆଦି ବ୍ୟଭିଚାରୀ ଭାବ ଦ୍ୱାରା ପରିପୁଷ୍ଟ ହୁଏ ।

କରୁଣ—ଏହାର ସ୍ଥାୟୀଭାବ ଶୋକ । ଶାପ, କ୍ଲେଶ, ଅଧଃପତିତ ବା ବିପଦ, ପ୍ରିୟ ଲୋକର ବିରହ, ଧନନାଶ, ବଧ, ବନ୍ଧନ, ଉପଘାତ, ଅପ୍ରିୟ ବଚନ ଶ୍ରବଣ ପ୍ରଭୃତି ଉଦ୍ଦୀପକ ବିଭାବରୁ ଏହା ଉତ୍ପନ୍ନ ହୁଏ । ଅଶ୍ରୁପାତ, ମୁଖବୈବର୍ଣ୍ଣ, ବିଳାପ, ମୁଖ ଶୁଷ୍କତା, ଶିଥିଳାଙ୍ଗ, ଦୀର୍ଘଶ୍ୱାସ, ସ୍ମୃତି ବିନାଶ ଆଦି ଅନୁଭାବ ଦ୍ୱାରା ଏହାର ଅଭିନୟ ହୁଏ । ଏଥିରେ ନିର୍ବେଦ, ଗ୍ଲାନି, ଚିନ୍ତା, ଔତ୍ସୁକ୍ୟ, ଆବେଗ, ମୋହ; ଶ୍ରମ, ଭୟ, ବିଷାଦ, ଦୈନ୍ୟ, ବ୍ୟାଧି, ଜଡ଼ତା, ଅପସ୍ମାର, ତ୍ରାସ, ଆଳସ୍ୟ, ମରଣ, ସ୍ତମ୍ଭ, ବେପଥୁ, ବୈବର୍ଣ୍ଣ୍ୟ, ଅଶ୍ରୁ, ସ୍ୱରଭଙ୍ଗ ପ୍ରଭୃତି ବ୍ୟଭିଚାରୀ ଭାବ ଦେଖାଯାଏ ।

ରୌଦ୍ର—ଏହାର ସ୍ଥାୟୀଭାବ କ୍ରୋଧ । ଏହା ଦାନବ ଓ ଉଦ୍ଧତ ମନୁଷ୍ୟର ପ୍ରକୃତି ସମ୍ଭୂତ ଏବଂ ବିଶେଷ ଭାବରେ ସଂଗ୍ରାମ ହେତୁକ ଓ ଉଗ୍ରବିପ୍ଳାତ୍ମକ । ଯୁଦ୍ଧରେ ପ୍ରହାର, କ୍ରୋଧ, ଧର୍ଷଣ, ଅଧିକ୍ଷେପ (କଳା, ଗ୍ଲାନି), ଅପମାନ ସୂଚକ ମିଥ୍ୟାକଥନ, କର୍କଶ ବଚନପ୍ରୟୋଗ, ଦ୍ରୋହ, ମାତ୍ସର୍ଯ୍ୟ (ପରଗୁଣରେ ଅସହନଶୀଳତା) ପ୍ରଭୃତି ବିଭାବ ଦ୍ୱାରା ଏହା ଉଦ୍ଦୀପିତ ହୁଏ । ତାଡ଼ନ, ପାଟନ (ଚିରିବା), ପୀଡ଼ନ (ମୋଡ଼ି କଷ୍ଟ ଦେବା), ଛେଦନ, ଭେଦନ (ଭୁଷିବା), ପ୍ରହାର, ଆହରଣ (ଜୋର୍‌ରେ ଝିଙ୍କିନେବା) ଶସ୍ତ୍ରପାତନ ଓ ସଂପ୍ରହାର (ପରସ୍ପର ପ୍ରହାର), ରକ୍ତପାତ, ଅସ୍ତ୍ର ଆକର୍ଷଣ ପ୍ରଭୃତି କାର୍ଯ୍ୟ ଏଥିରେ ସଂଘଟିତ ହୁଏ ।

ରକ୍ତନୟନ, ସ୍ୱେଦ, ଭ୍ରୂକୁଟୀ, କରପୀଡ଼ନ (କ୍ରୋଧରେ ହାତକୁ ଘଷିବା), ଓଷ୍ଠ ପୀଡ଼ନ (ଓଠ କାମୁଡ଼ିବା), ଦନ୍ତ ଘର୍ଷଣ (କଡ଼ ମଡ଼ କରିବା) ଓ କାମୁଡ଼ିବା, ଗଣ୍ଡ ସ୍ଫୁରଣ, ହସ୍ତାଗ୍ର ନିଷ୍ପେଷଣ (କ୍ରୋଧାନ୍ୱିତ ହୋଇ ହାତ ପାପୁଲିକୁ ଘଷିବା) ଇତ୍ୟାଦି ଅନୁଭାବ ଦ୍ୱାରା ଏହାର ଅଭିନୟ ହୁଏ । ଏଥିରେ ସମ୍ମୋହ, ଉତ୍ସାହ, ଆବେଗ, ଅମର୍ଷ, ଚପଳତା, ଔଗ୍ର, ସ୍ୱେଦ, ବେପଥୁ, ରୋମାଞ୍ଚ ଏବଂ ଗଦ୍‌ଗଦ ଇତ୍ୟାଦି ବ୍ୟଭିଚାରୀ ଭାବ ଏଥିରେ ବ୍ୟବହୃତ ହୁଅନ୍ତି ।

ହାସ୍ୟ—ଏହାର ସ୍ଥାୟୀଭାବ ହାସ । ସ୍ତ୍ରୀ ଓ ନୀଚ ପ୍ରକୃତିର ନାୟକ ନାୟିକାଠାରେ ଏହି ରସ ବିଶେଷ ଭାବରେ ଦେଖାଯାଏ । ବିକୃତ ବେଶ, ବିଙ୍ଗାଳ ଅଳଙ୍କାର ପରିଧାନ, ଲଜ୍ଜା ଶୂନ୍ୟତା, କଳହ, ଅସାଧୁ ଭାଷଣ, ବିକୃତ ଅ ବିକାର, ବୋକାମୀ, ପରିହାସ, ଦୁଷ୍ଟାମି, ଚପଳତା ଏବଂ ଦୋଷଯୁକ୍ତବଚନ ଉଚ୍ଚାରଣ ପ୍ରଭୃତି ବିଭାବରୁ ଏହା ଉତ୍ପନ୍ନ ହୁଏ ।

ଓଷ୍ଠଦଂଶନ, ନାସା ଓ କପୋଳର ସ୍ପନ୍ଦନ, ବିସ୍ଫାରିତ ବା ଆକୁଞ୍ଚିତ ଚକ୍ଷୁ, ସ୍ୱେଦ, ମୁଖରାଗ, ପାର୍ଶ୍ୱ ଗ୍ରହଣ ଇତ୍ୟାଦି ଅନୁଭାବ ଦ୍ୱାରା ଏହି ରସର ଅଭିନୟ ହୁଏ । ଏଥିରେ ଅବହିତ୍ଥ, ଆଳସ୍ୟ, ତନ୍ଦ୍ରା, ନିଦ୍ରା, ସ୍ୱପ୍ନ, ପ୍ରବୋଧ ଓ ଅସୂୟା ପ୍ରଭୃତି ବ୍ୟଭିଚାରୀ ଭାବ ବ୍ୟବହୃତ ହୁଏ ।

ହାସ୍ୟରସ ଆତ୍ମଗତ ଓ ପରଗତ ଭେଦରେ ଦୁଇ ପ୍ରକାର—ଆତ୍ମସ୍ଥ ଓ ପରସ୍ଥ । ନିଜେ ହସିବାର ନାମ ଆତ୍ମସ୍ଥ ଓ ଅନ୍ୟକୁ ହସାଇବାର ନାମ ପରସ୍ଥ । ପୁଣି ଏହା ତିନିଭେଦ କୁହାଯାଇଅଛି—ଉତ୍ତମ, ମଧ୍ୟମ ଓ ଅଧମ । ଏଗୁଡ଼ିକର ପୁଣି ଦୁଇଟି ଲେଖାଏଁ ଭେଦ ଅଛି । ଉତ୍ତମ ଦୁଇ ପ୍ରକାର ସ୍ମିତ ଓ ହସିତ; ମଧ୍ୟମ ବିହସିତ ଓ ଅପହସିତ ଏବଂ ଅଧମ ଗୃପ ହସିତ ଓ ଅତିହସିତ ।

ଉତ୍ତମ ଲୋକଙ୍କ ହସରେ ସେମାନଙ୍କର ଗଣ୍ଡଦେଶ ଈଷତ୍ ପ୍ରଫୁଲ୍ଲ ହୁଏ, କଟାକ୍ଷ ସୌଷ୍ଠବଯୁକ୍ତ ହୁଏ ଓ ଦାନ୍ତ ପଦାକୁ ଦେଖାଯାଏ ନାହିଁ ବା ହସିବାର ଶବ୍ଦ

ଶୁଣାଯାଏ ନାହିଁ । ଏହାକୁ ସ୍ମିତହାସ୍ୟ ବୋଲଯାଏ । ମୁଖ ଉତ୍‌ଫୁଲ୍ଲ, ନୟନ ବିକଶିତ, ଗଣ୍ଡ ପ୍ରଫୁଲ୍ଲ ଏବଂ ଦାନ୍ତର ଅଳ୍ପ ଅଂଶ ଦୃଷ୍ଟ ହେଲେ ତାହା ହସିତ ହୁଏ ।

ଗଣ୍ଡ ଓ ନେତ୍ର ଈଷତ୍ କୁଞ୍ଚିତ ହୋଇ ମଧୁର ସ୍ୱର ସହକାରେ ମୁଖର ରକ୍ତିମାରେ ଉଦ୍ଭାସିତ ହାସକୁ ବିହସିତ ବୋଲଯାଏ । ଉପହସିତରେ ନାକପୁଡ଼ା ଫୁଲିଉଠେ ଓ ନେତ୍ର କଟାକ୍ଷବାଣୀ ଯୁକ୍ତ ହୁଏ ଏବଂ ସ୍କନ୍ଧଦେଶ ଓ ମସ୍ତକ ନିକୁଞ୍ଚିତ ହୁଏ ।

ସ୍ଥାନ, କାଳର ବିଚାର ନରଖି ହସିବା ଓ ହସି ହସି ନେତ୍ରରୁ ଅଶ୍ରୁ ନିର୍ଗତ ହେବା, ସ୍କନ୍ଧଦେଶ ଓ ମସ୍ତକ କମ୍ପିତ କରିବା ଇତ୍ୟାଦି ଅପହସିତର ଲକ୍ଷଣ । ଲୋତକପୂର୍ଣ୍ଣ ଚକ୍ଷୁ, ଉଚ୍ଚ ଓ ଉଦ୍ଧତ ସ୍ୱର ଏବଂ ପାର୍ଶ୍ୱଦେଶ ହସ୍ତଦ୍ୱାରା ଆଚ୍ଛାଦିତ କରି ହସିବାର ନାମ ଅତିହସିତ ।

ନିଦ୍ରା, ଆଳସ୍ୟ, ଶ୍ରମ, ଗ୍ଲାନି, ମୂର୍ଚ୍ଛା ଇତ୍ୟାଦି ବ୍ୟଭିଚାରୀ ଭାବ ସ୍ଥାୟୀଭାବ ହାସର ସହଚର ଅଟନ୍ତି ।

ଭୟାନକ—ଏହାର ସ୍ଥାୟୀଭାବ ଭୟ । ବିକୃତ ରବ ଓ ବିକୃତ ରବଯୁକ୍ତ ପ୍ରାଣୀର ଦର୍ଶନ (ବାଲୁଆ, ପେଚା ପ୍ରଭୃତି), ଉଦ୍‌ବେଗ, ସଂଗ୍ରାମ, ଶୂନ୍ୟଗୃହ ବା ଅରଣ୍ୟ ପ୍ରବେଶ, ମରଣ, ଆତ୍ମୀୟର ବାଧ ବା ବନ୍ଧନର ଦର୍ଶନ ବା ଶ୍ରବଣ, ରାଜା ବା ଗୁରୁ ଅପରାଧ ଇତ୍ୟାଦି ବିଭାବରୁ ଭୟାନକ ରସର ଉତ୍ପତ୍ତି ହୁଏ । କର ଚରଣ ବେପଥୁ (ହସ୍ତ ପାଦାଦିର କମ୍ପନ), ସ୍ତମ୍ଭ ଗାତ୍ର (ଭୟରେ ଦେହ କାଠ ପାଲଟିବା), ଚକ୍ଷୁର ଚଞ୍ଚଳ ଗତି (ନା ଭୟରେ କନ କନ ହୋଇ ଚାହିଁବା), ରୋମୋଦ୍‌ଗମ (ଲୋମ ଟାଙ୍କୁରିବା) ମୁଖ ବୈବର୍ଣ୍ଣ୍ୟ (ମୁହଁ ଶେତା ପଡ଼ିବା), ସ୍ୱ ା ଦ, ହୃଦୟ କମ୍ପନ (ଛାତି ଦାଉଁ ଦାଉଁ ପଡ଼ିବା), ସ୍ୱେଦ ଝାଳ ବୋହିବା, ସ୍ୱରଭେଦ (ଭୟରେ ବିକୃତ ସ୍ୱର ବାହାରିବା, ଅବସାଦ, ତୋଣ୍ଟି ଶୁଖିଯିବା ଇତ୍ୟାଦି ଅନୁଭାବ ଦ୍ୱାରା ଏହାର ଅଭିନୟ ହୁଏ । ସ୍ତମ୍ଭ, ସ୍ୱେଦ, ଗଦ୍‌ଗଦ ରୋମାଞ୍ଚ, ବେପଥୁ, ସ୍ୱରଭେଦ, ବୈବର୍ଣ୍ଣ୍ୟ, ଶା, ମୋହ, ଦୈନ୍ୟ, ଆବେଗ, ଚପଳତା, ତ୍ରାସ, ଅପସ୍ମାର ଏବଂ ମରଣ ପ୍ରଭୃତି ଏହାର ବ୍ୟଭିଚାରୀ ଭାବ ।

ବୀଭତ୍ସ—ଏହାର ସ୍ଥାୟୀଭାବ ଜୁଗୁପ୍‌ସା । କଦାକାର ଓ ଅପ୍ରିୟ ବସ୍ତୁର ଦର୍ଶନ, ଅବାଞ୍ଛିତ ଓ ଉଦ୍‌ବେଗ ଜନକ କଥା ବା ବସ୍ତୁର ଦର୍ଶନ, ଶ୍ରବଣ ବା କୀର୍ତ୍ତନ ତଥା ରସ, ଗନ୍ଧ, ସ୍ପର୍ଶ ଓ ଶବ୍ଦ ଦୋଷ ଏବଂ ପୋକ ଯୋକ (କୃମି) ଓ ବାନ୍ତ ଇତ୍ୟାଦିରୁ ବୀଭତ୍ସ ରସ ଉତ୍ପନ୍ନ ହୁଏ । ଏହାର ଅଭିନୟ ମୁଖ ଓ ନେତ୍ରରୁ ବିଘୂର୍ଣ୍ଣନ (ମୁହଁ ଓ ଆଖି ବୁଲାଇବା), ନାସା ପ୍ରଚ୍ଛାଦନ (ନାକ ଢେଙ୍କିବା), ମୁହଁ ତଳକୁ କରିବା ଓ ସତର୍କତା ସହିତ ପାଦ ଟିପି ଟିପି ପକାଇବାଦ୍ୱାରା କରଯାଏ ।

ଅଦ୍ଭୁତ—ଏହାର ସ୍ଥାୟୀଭାବ ବିସ୍ମୟ । ସୁନ୍ଦର, ସ୍ୱର୍ଗୀୟ ବା ଅଲୌକିକ ପଦାର୍ଥର ଦର୍ଶନ ଓ ଶ୍ରବଣ, କାମନା ପୂରଣ, ଉତ୍ତମ ବନ, ଦେବାଳୟ, ସଭାଗୃହ,

ବିମାନ (ସପ୍ତ ଭୂମିକ ପ୍ରାସାଦ) ପ୍ରଭୃତିକୁ ଗମନ; ଅସମ୍ଭବ ମାୟା ବା ଇନ୍ଦ୍ରଜାଲ ଦର୍ଶନ ଆଦି ବିଭାବରୁ ଏହା ଉତ୍ପନ୍ନ ହୁଏ ।

ବିସ୍ଫାରିତ ନେତ୍ର, ପଲକ ଶୂନ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟିରେ ନିରୀକ୍ଷଣ, ରୋମାଞ୍ଚ, ଅଶ୍ରୁ, ସ୍ୱେଦ, ହର୍ଷ, ସାଧୁବାଦ ପ୍ରଦାନ (ସାବାସ୍, ଧନ୍ୟ ଧନ୍ୟ ଆଦି କହିବା), ଉଚ୍ଚରେ 'ଆ ହା ହା' ଶବ୍ଦ କରିବା, ହସ୍ତପାଦ ଓ ଅଙ୍ଗୁଳିକୁ ହଲାଇବା ପ୍ରଭୃତି ଅନୁଭାବ ଦ୍ୱାରା ଏହାର ଅଭିନୟ ହୁଏ । ଅଶ୍ରୁ, ସ୍ତମ୍ଭ, ସ୍ୱେଦ, ଗଦ୍‌ଗଦ, ରୋମାଞ୍ଚ, ଆବେଗ, ସଂଭ୍ରମ, ଜଡ଼ତା ଓ ପ୍ରଳୟ (ମୂର୍ଚ୍ଛା) ପ୍ରଭୃତି ଏହାର ବ୍ୟଭିଚାରୀ ଭାବ ।

ଶାନ୍ତ – ଏହାର ସ୍ଥାୟୀଭାବ ଶମ । ତତ୍ତ୍ୱ ଜ୍ଞାନ, ବୈରାଗ୍ୟ, ସନ୍ୟାସ, ଶୁଦ୍ଧି, ପବିତ୍ର ଆଦି ବିଭାବରୁ ଏହି ରସର ଉତ୍ପତ୍ତି ହୁଏ । ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଭାବ ପ୍ରଦର୍ଶନ, ଧ୍ୟାନ, ତପସ୍ୟା, ଉପାସନା, ସର୍ବଭୂତ, ଦୟା, କ୍ଷମା, ନିର୍ବିକାର ଚିତ୍ତ ଇତ୍ୟାଦି ଅନୁଭାବଦ୍ୱାରା ଏହାର ଅଭିନୟ ହୁଏ ।

କେତେକ ପଣ୍ଡିତଙ୍କ ମତରେ ଯେଉଁଠାରେ ଦୁଃଖନାହିଁ, ସୁଖନାହିଁ, ଚିନ୍ତା ନାହିଁ, ଦ୍ୱେଷ ନାହିଁ, ରାଗନାହିଁ, ଇଚ୍ଛାନାହିଁ ତାହାହିଁ ଶାନ୍ତ ରସ । ଏହି ରସର ଉପାୟ ଚିତ୍ତର ଚାରିବୃତ୍ତି—ମୁଦିତା, ମୈତ୍ରୀ, କରୁଣା ଓ ଉପେକ୍ଷା ।ଯୁକ୍ତ ହୁଏ ଯଦି ଶାନ୍ତ ରସର ଏହାହିଁ ଲକ୍ଷଣ, ଏହାହିଁ କେବଳ ମୋକ୍ଷାବସ୍ଥାରେ ସମ୍ଭବ । ତେଣୁ ଏହା ଅନିର୍ବଚନୀୟ ଏବଂ ବୈରାଗ୍ୟ ମୁକ୍ତ ହୋଇଥିବାରୁ ଲୌକିକ ସାମାଜିକ ମାନଙ୍କୁ ଆନନ୍ଦ ଦେବାରେ ଅସମର୍ଥ ।

ଶାନ୍ତ ରସର ବିରୋଧୀମାନେ ଏହା ବିପକ୍ଷରେ କେତେକ ଯୁକ୍ତି ଉପସ୍ଥାପିତ କରନ୍ତି । ସେମାନେ କହନ୍ତି 'ଶାନ୍ତ' ବୋଲି କୌଣସି ରସ ନାହିଁ । ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର ରଚୟିତା ଏହି କାରଣରୁ 'ଶାନ୍ତ'କୁ ରସ ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରି ନାହାନ୍ତି । ଶାନ୍ତ ରସର ଅବସ୍ଥିତି କେବଳ ସମ୍ଭବ ଯେତେବେଳେ ବ୍ୟକ୍ତି ରାଗ-ଦ୍ୱେଷ ଶୂନ୍ୟ ହୁଏ । କିନ୍ତୁ ରାଗ-ଦ୍ୱେଷ ମନୁଷ୍ୟଠାରେ ଅନାଦି କାଳରୁ ରହିଆସିଅଛି ଏବଂ ଏଗୁଡିକର ବିନାଶ ଅସମ୍ଭବ । ତେଣୁ ଶାନ୍ତ ରସର ସୃଷ୍ଟି ମଧ୍ୟ ଅସମ୍ଭବ ।

ଏ ସମସ୍ତ ଯୁକ୍ତି ସତ୍ତ୍ୱେ ପରବର୍ତ୍ତୀ ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟରେ 'ଶାନ୍ତ'କୁ ରସ ଭାବରେ ସ୍ୱୀକୃତ ଦିଆଯାଇଅଛି ।

—○—

ନାୟକ ନାୟିକା ଭେଦ

ନୃତ୍ୟରେ, ନାଟ୍ୟରେ ବା କାବ୍ୟରେ ଯେଉଁ ନାୟକ ବା ନାୟିକାର ଅଭିନୟ ବର୍ଣ୍ଣନା ହୁଏ, ସେମାନଙ୍କର ଭେଦ ତାଙ୍କର ପ୍ରକୃତି ଅନୁସାରେ କରାଯାଇ-ଅଛି । ପ୍ରାଚୀନ ଶାସ୍ତ୍ର ଗୁଡ଼ିକରେ ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ବିଶଦ ବର୍ଣ୍ଣନା ରହିଛି । ନାଟ୍ୟ ଗ୍ରନ୍ଥ ମଧ୍ୟରେ ଧନଞ୍ଜୟଙ୍କ 'ଦଶରୂପକ'ରେ ଏହାର ସବିଶେଷ ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି ।

ନାୟକ

ନୃତ୍ୟରେ ବା ନାଟ୍ୟରେ ମୁଖ୍ୟ ପୁରୁଷ ଚରିତ୍ରକୁ କୁହାଯାଏ ନାୟକ । ଧନଞ୍ଜୟଙ୍କ ମତରେ ନାୟକ ବିନମ୍ର, ମଧୁର ତ୍ୟାଗୀ, ଚତୁର (ଦକ୍ଷ), ପ୍ରିୟବାଦୀ, ଲୋକଙ୍କୁ ଆନନ୍ଦ ଦେବାରେ ସମର୍ଥ (ରକ୍ତଲୋକ), ଶୁଚି (ପବିତ୍ରମନା), ବାଗ୍ମୀ, ଉଚ୍ଚବଂଶଜ, ସ୍ଥିରମନା ଓ ଯୁବକହେବା ଆବଶ୍ୟକ । ସେ ବୁଦ୍ଧି, ଉତ୍ସାହ, ସ୍ମୃତି, ପ୍ରଜ୍ଞା କଳା ତଥା ସମ୍ମାନଯୁକ୍ତ ହେବା ବିଧେୟ । ଶୂର, ଦୃଢ଼, ତେଜସ୍ୱୀ, ଶାସ୍ତ୍ରଜ୍ଞାତା ତଥା ଧାର୍ମିକ ମଧ୍ୟ ହେବା ଆବଶ୍ୟକ ।

ଶାସ୍ତ୍ରରେ ନାୟକର ଚାରି ପ୍ରକାର ଭେଦ କୁହାଯାଇଅଛି । ପ୍ରତ୍ୟେକଙ୍କ ନିକଟରେ 'ଧୀରତ୍ୱ' (ଧୈର୍ଯ୍ୟ) ଆରୋପ କରାଯାଇଅଛି । କାରଣ ଶାସ୍ତ୍ରକାରଙ୍କ ମତରେ ନାୟକ ମଧ୍ୟରେ ଧୀରତା (ଧୈର୍ଯ୍ୟ) ରହିବା ଏକାନ୍ତ ଆବଶ୍ୟକ । ଏହି କାରଣରୁ ପ୍ରତ୍ୟେକ ପ୍ରକାର ନାୟକଙ୍କର ବିଶେଷଣ ରୂପେ 'ଧୀର' ଲଗାଯାଇଅଛି । ଏହି ଅନୁସାରେ ଚାରି ପ୍ରକାର ନାୟକ ହେଲେ ଧୀର ଲଳିତ, ଧୀରଶାନ୍ତ, ଧୀରୋଦାତ୍ତ ଓ ଧୀରୋଦ୍ଧତ ।

୧ । **ଧୀରଲଳିତ**—ଏହି ନାୟକ ରାଜ୍ୟ ବା ଅନ୍ୟ କୌଣସି ଚିନ୍ତାରୁ ମୁକ୍ତ ଥାଏ । ସେ ସଙ୍ଗୀତ, ନୃତ୍ୟ, ଚିତ୍ରକଳାପ୍ରେମୀ ଏବଂ ରସିକ ବୃତ୍ତିର ହୋଇଥାଏ । ପ୍ରେମ ତାହାର ଉପାସ୍ୟ ପ୍ରକୃତି; ସେ ଭୋଗ ବିଳାସରେ ଲିପ୍ତ ରହେ ଏବଂ ବହୁ ନିର୍ଭୀକ ହୋଇଥାଏ । ବିଶେଷ ଭାବରେ ଏହି ଶ୍ରେଣୀର ନାୟକ ରାଜା ହୋଇଥାଆନ୍ତି । ତାଙ୍କର ରାଜକାର୍ଯ୍ୟ ପାତ୍ର ମନ୍ତ୍ରୀମାନେ ଚଳାନ୍ତି ଏବଂ ସେ ନିଜେ ଅନ୍ତଃପୁରରେ ପ୍ରେମକ୍ରୀଡ଼ାରେ ମତ୍ତ ରହନ୍ତି । ସେଠାରେ ସେ ନୂଆ ନୂଆ ସୁନ୍ଦରୀ ଯୁବତୀ ମାନଙ୍କ ପ୍ରତି ପ୍ରେମାସକ୍ତ ହୋଇ କାଳାତିପାତ କରନ୍ତି । ଏତଦ୍ୱାରା ସେ ତାଙ୍କ ମହାରାଣୀ ବା ଅନ୍ୟରାଣୀମାନଙ୍କ ନିକଟରେ ସର୍ବଦା ଶଙ୍କିତ ଓ ଭୟଭୀତ ହୋଇ ରହନ୍ତି ।

ଧୀରଶାନ୍ତ—ବିନୟ ଆଦି ନାୟକ ଗୁଣରେ ଭୂଷିତ ଏହି ଶ୍ରେଣୀର ନାୟକର ପ୍ରକୃତି ଧୀର ଲଳିତ ନାୟକଠାରୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭିନ୍ନ । କୁଳ ବା ବଂଶ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସେ ଶାନ୍ତ ପ୍ରକୃତିର ହୋଇଥାଏ । ଶାନ୍ତ ପ୍ରକୃତି ପ୍ରାୟ ବ୍ରାହ୍ମଣ କିମ୍ବା ବୈଶ୍ୟଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଦେଖାଯାଏ । ତେଣୁ ଧୀରଶାନ୍ତ ନାୟକ ବ୍ରାହ୍ମଣ କିମ୍ବା ବୈଶ୍ୟ (ଶ୍ରେଷ୍ଠୀ) ବା ମନ୍ତ୍ରୀ ପୁଅ ହୋଇ ଥାନ୍ତି । ସେ କଳାପ୍ରିୟ ମଧ୍ୟ ହୋଇଥିବା ଆବଶ୍ୟକ । ପ୍ରକରଣ ନାମକ ରୂପକରେ ନାୟକ ପ୍ରାୟ ଧୀର ଶାନ୍ତ ହୋଇ ଥାଆନ୍ତି ।

ଧୀରୋଦାତ୍ତ—ଏହି ଶ୍ରେଣୀର ନାୟକ ରାଜା କିମ୍ବା ରାଜକୁଳସମ୍ଭୂତ ହୋଇଥାଆନ୍ତି ସେମାନେ ମହାସତ୍ତ୍ୱ (କ୍ରୋଧ, ଶୋକ ଆଦି ଦ୍ୱାରା ଅଭିଭୂତ ନ ହେବା), ଅତ୍ୟନ୍ତଗମ୍ଭୀର, କ୍ଷମାଶୀଳ, ଅବିକତ୍‌ଥନ (ନିଜର ପ୍ରଶଂସା ନକରିବା), ସ୍ଥିର (ଅଚଞ୍ଚଳ ମନା), ନିଗୂଢ଼ ଅହଙ୍କାର (ଯାହାର ଅଭିମାନ ବିନମ୍ରତା ଦ୍ୱାରା ନିଗୂଢ଼ ଅନ୍ତରରେ ବ୍ୟବସ୍ଥିତ) ତଥା ଦୃଢବ୍ରତ (ଯାହା ପଣ କରାଯାଇଥାଏ ତାହା ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ନିର୍ବାହ କରିବା) ହେବା ଆବଶ୍ୟକ । ଏହି ଶ୍ରେଣୀର ନାୟକ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଆଦର୍ଶବାଦୀ ।

ଧୀରୋଦ୍ଧତ—ଏହି ଶ୍ରେଣୀର ନାୟକ ଦର୍ପ (ଗର୍ବ), ଈର୍ଷା ପୂର୍ଣ୍ଣ, ମାୟାବୀ (ମନ୍ତ୍ରବଳରେ ମିଥ୍ୟାବସ୍ତୁକୁ ଆଣି ଉପସ୍ଥାପନକରିବା), ଛଳ (ଅନ୍ୟକୁ ଯେ ପ୍ରତାରଣା କରେ), ଅସ୍ଥିର ପ୍ରକୃତିର । ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ସେ କ୍ରୋଧୀ, ଅହଙ୍କାରୀ, ଗର୍ବୀ ଏବଂ ଆତ୍ମପ୍ରଶଂସା କାରୀ ହୋଇଥାଏ ।

ଶୃଙ୍ଗାରୀ ନାୟକ

ଉପରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ଚାରିପ୍ରକାର ନାୟକ ଶୃଙ୍ଗାର ଚେଷ୍ଟାର ଅବସ୍ଥା ଭେଦରେ ପୁଣି ଚାରିପ୍ରକାର ହୋଇଥାନ୍ତି—ଦକ୍ଷିଣ, ଶଠ, ଧୃଷ୍ଟ, ଓ ଅନୁକୂଳ । ଏକଶ୍ରେଣୀର ନାୟକ ମଧ୍ୟ ଅବସ୍ଥା ଭେଦରେ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ଆଚରଣ କରିଥାଏ । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ ଏକ ନାୟକ ପ୍ରଥମେ ଜ୍ୟେଷ୍ଠା ନାୟିକା ପ୍ରତି ସହୃଦୟ ଆଚରଣ କରେ । ତେଣୁ ସେ ଦକ୍ଷିଣ ନାୟକ ହୁଏ । ସେ ଯେତେବେଳେ ଲୁଚିଛପି କନିଷ୍ଠା ନାୟିକା ସହିତ ଶୃଙ୍ଗାର ଚେଷ୍ଟାରେ ଲିପ୍ତରହେ ଶଠନାୟକରେ ପରିଣତ ହୁଏ । ଯେତେବେଳେ ଏହି ଘଟଣା ଜ୍ୟେଷ୍ଠା ନିକଟରେ ଜଣା ପଡ଼ିଯାଏ, ସେତେବେଳେ ସେ ଧୃଷ୍ଟ ନାୟକରେ ପରିଣତ ହୁଏ । ଏହିପରି ନାୟକ ଯେତେବେଳେ କୌଣସି କନିଷ୍ଠା ନାୟିକା ପ୍ରତି ଆକୃଷ୍ଟ ହୋଇ ପଡ଼େ ସେ ପୂର୍ବ ନାୟିକା ପ୍ରତି ଦକ୍ଷିଣ, ଶଠ ବା ଧୃଷ୍ଟ ପ୍ରକୃତିର ଆଚରଣ କରିଥାଏ ।

ଦକ୍ଷିଣ ନାୟକ—ଏହି ନାୟକ ଏକ ନବୀନ ନାୟିକା ପ୍ରତି ଆସକ୍ତ ହେଲେହେଁ ଜ୍ୟେଷ୍ଠା ନାୟିକା ପ୍ରତି କୌଣସି ଦୁର୍ବ୍ୟବହାର କରେନାହିଁ କିମ୍ବା ଏହା ଜାଣିବାକୁ ଦିଏନାହିଁ ଯେ ସେ ତା ପ୍ରତି ଉଦାସୀନ । ସଂକ୍ଷେପରେ କହିବାକୁ ଗଲେ ଦକ୍ଷିଣ ନାୟକ ଉଭୟ ନାୟିକା ପ୍ରତି ସମାନ ସହୃଦୟ ଆଚରଣ କରେ

ନାୟକର ଅନ୍ୟାସକ୍ତି ବିଷୟରେ ସଖୀମାନେ ବାରମ୍ବାର ଆସି ଜ୍ୟେଷ୍ଠା ନାୟିକାକୁ କହିଲେ ମଧ୍ୟ, ନାୟକ ଏପରି ସଦ୍ଭଦୟ ବ୍ୟବହାରକରେ ଯଦ୍ଦ୍ୱାରା କି ଜ୍ୟେଷ୍ଠା ନାୟିକା ତାକୁ ଅବିଶ୍ୱାସ କରିପାରେ ନାହିଁ ।

ଶଠ ନାୟକ—ଶଠନାୟକ ଜ୍ୟେଷ୍ଠା ନାୟିକା ପ୍ରତି ଉପରେ କୌଣସି ଖରାପ ବ୍ୟବହାର ନ କଲେ ହେଁ ଆନ୍ତରିକ ତାକୁ ଭଲ ପାଏ ନା । କେବଳ ମିଠା କଥା କହି ତାକୁ ଭୁଲାଇ ରଖେ । କୌଣସି ନବୀନ ନାୟିକା ସହିତ ପ୍ରୀତି ଜାତ ହେଲେ ପ୍ରଥମ ନାୟିକାଠାରୁ ଲୁଚ ଛପି ଶଙ୍କା ସହିତ ଶୃଙ୍ଗାର ରଚନା କରେ । ସେ ଧୂର୍ତ୍ତ ଓ ଗୂଢ଼ ପ୍ରକୃତି ଆଚରଣ କରି ଜ୍ୟେଷ୍ଠା ନାୟିକାଠାରେ ଅନୁକୂଳ ନାୟକ ଭାବରେ ନିଜକୁ ପ୍ରତିପାଦନ କରିବାର ଚେଷ୍ଟା କରେ ।

ଧୃଷ୍ଟନାୟକ—କନିଷ୍ଠା ନାୟିକା ସହିତ ଶୃଙ୍ଗାର ରଚନା କରି ରତି-କ୍ରୀଡ଼ାର ସମସ୍ତ ଚିହ୍ନ ଅଙ୍ଗରେ ବହନ କରି ସୁଦ୍ଧା ଜ୍ୟେଷ୍ଠା ନାୟିକା ସମ୍ମୁଖରେ ଅତି ଲଜ୍ଜାହୀନ ଭାବରେ ଉପସ୍ଥିତ ହେବା ନାୟକକୁ ଧୃଷ୍ଟ ନାୟକ ବୋଲଯାଏ ।

ଅନୁକୂଳ ନାୟକ—ଯେଉଁ ନାୟକ କେବଳ ଏକମାତ୍ର ନାୟିକା ପ୍ରତି ଆସକ୍ତ ହୋଇ ରହିଥାଏ ଏବଂ ସ୍ୱପ୍ନରେ ସୁଦ୍ଧା ଅନ୍ୟ ନାୟିକା କଥା ଚିନ୍ତାକରେ ନାହିଁ ତାହାକୁ ଅନୁକୂଳ ନାୟକ କୁହାଯାଏ ।

'ପାର୍ଶ୍ୱ'ନାୟକ ବା ସହନାୟକ

ନାୟକର ସହାୟକ ତଥା ବିପକ୍ଷରେ କାର୍ଯ୍ୟ କରୁଥିବା ପୁରୁଷ ଚରିତ୍ର ଗୁଡ଼ିକୁ ମଧ୍ୟ ଚାରି ପ୍ରକାର ଭେଦରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇଅଛି—ପତାକା ନାୟକ, ବିଟ ନାୟକ, ବିଦୂଷକ ଓ ପ୍ରତିକୂଳ ନାୟକ ।

ପତାକା ନାୟକ—ସହ ନାୟକଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ପତାକା ନାୟକ ପ୍ରଧାନ । ଏହାକୁ ପୀଠମର୍ଦ୍ଦ ମଧ୍ୟ ବୋଲଯାଏ । ଏହି ନାୟକ ଚତୁର ଓ ବୁଦ୍ଧିମାନ ଏବଂ ପ୍ରଧାନ ନାୟକର ଅନୁଚର ବା ଭକ୍ତ ହୋଇଥାଏ । ସେ ଗୁଣରେ ପ୍ରଧାନ ନାୟକଠାରୁ କିଞ୍ଚିତ୍ ଊଣା ହୋଇଥାଏ ।

ବିଟ ନାୟକ - ନାୟକ ପାଇଁ ଉପଯୁକ୍ତ ଗୀତ, ନୃତ୍ୟ ଆଦି ବିଦ୍ୟାରୁ ଯେ କୌଣସି ଏକ ବିଦ୍ୟାରେ ପାରଙ୍ଗମ ଲାଭ କରିଥିବା ନାୟକକୁ ବିଟ କହନ୍ତି ।

ବିଦୂଷକ—ଅଜବ ପ୍ରକାର ବେଶ ଭୂଷା, ଗୁଳଚଳନ, କଥାଭାଷାରେ ହାସ୍ୟରସ ସୃଷ୍ଟି କରୁଥିବା ନାୟକକୁ ବିଦୂଷକ କୁହାଯାଏ ।

ପ୍ରତି ନାୟକ—ମୁଖ୍ୟ ନାୟକର ଫଳପ୍ରାପ୍ତିରେ ବାଧା ସୃଷ୍ଟି କରିବା ପ୍ରତି-ନାୟକର କାର୍ଯ୍ୟ । ସେ ସାଧାରଣତଃ ଲୋଭୀ, ଧୀରୋଦ୍ଧତ, ଗର୍ବୀ, ପାପୀ ଈର୍ଷାପରାୟଣ ଓ ବିଳାସବ୍ୟସନ ପ୍ରିୟ ହୋଇଥାଏ ।

ନାୟକଗୁଣ

ନାୟକଠାରେ ପୌରୁଷ ସୁଲଭ ଆଠ ପ୍ରକାର ଗୁଣର ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇଅଛି । ସେ ଗୁଡ଼ିକ ହେଲା—ଶୋଭା, ବିଳାସ, ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ, ଗାମ୍ଭୀର୍ଯ୍ୟ, ସ୍ଥୈର୍ଯ୍ୟ, ତେଜ, ଲଳିତ ଓ ଔଦାର୍ଯ୍ୟ ।

ଶୋଭା—ଶୌର୍ଯ୍ୟ, ଦକ୍ଷତା, ନୀଚ ବ୍ୟକ୍ତି ପ୍ରତି ଘୃଣା ଏବଂ ସ୍ପର୍ଦ୍ଧାକୁ ବୋଲାଯାଏ ଶୋଭା ।

ବିଳାସ—ଗତି ଏବଂ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଧୈର୍ଯ୍ୟର ପ୍ରକାଶ ଏବଂ ସ୍ମିତ ହାସ୍ୟଯୁକ୍ତ ମଧୁର ବଚନ କହିବାକୁ ବୋଲାଯାଏ ବିଳାସ ।

ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ—ଅତ୍ୟନ୍ତ କ୍ଷୋଭର ବିଷୟ ହେଲେ ହେଁ ଅତି ସାମାନ୍ୟ ଧରଣର ବିକାର ଦେଖାଯିବାକୁ ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ କୋଲାଯାଏ ।

ଗାମ୍ଭୀର୍ଯ୍ୟ—ବିକାରଗ୍ରସ୍ତ ହେବାର ଯଥେଷ୍ଟ କାରଣ ଥିଲେ ହେଁ ସେହି ପରିସ୍ଥିତିରେ ବିକାରଗ୍ରସ୍ତ ନ ହେବାକୁ ଗାମ୍ଭୀର୍ଯ୍ୟ କୋଲାଯାଏ ।

ସ୍ଥୈର୍ଯ୍ୟ—ନାନା ବାଧା ସୃଷ୍ଟି ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଅବିଚଳିତ ଭାବରେ ନିଜର ବ୍ୟବସାୟ ବା ମାର୍ଗରେ ଦୃଢ଼ ରହିବାକୁ ବୋଲାଯାଏ ସ୍ଥୈର୍ଯ୍ୟ ।

ତେଜ—ପ୍ରାଣ ଯାଉ ନାହିଁ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ତିରସ୍କାର ନ ସହିବାକୁ ବୋଲାଯାଏ ତେଜ ।

ଲଳିତ—ସ୍ୱାଭାବିକ ଏବଂ କୋମଳ ସୁଲଭ ଶୃଙ୍ଗାର ଚେଷ୍ଟାକୁ ଲଳିତ ବୋଲାଯାଏ ।

ଔଦାର୍ଯ୍ୟ—ମଧୁର ବଚନରେ ପ୍ରାଣ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବଳିଦାନ କରିବାର ସାମର୍ଥ୍ୟକୁ ବୋଲାଯାଏ ଔଦାର୍ଯ୍ୟ ।

ନାୟିକା

ଭାରତୀୟ ନାଟ୍ୟ ଓ କାବ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରଧାନ ସ୍ତ୍ରୀ ଚରିତ୍ର ବା ନାୟିକା ମାନଙ୍କର ବିଭିନ୍ନ ଶ୍ରେଣୀ ବିଭାଗ କରାଯାଇଅଛି । ପ୍ରଥମତଃ ନାୟିକାକୁ ତିନିଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇଅଛି—(୧)ସ୍ୱୀୟା ବା ସ୍ୱକୀୟା । ଏହି ଶ୍ରେଣୀର ନାୟିକା ନାୟକର ସ୍ୱୟଂ ପରିଣୀତା ସ୍ତ୍ରୀ । (୨)ଅନ୍ୟା-ଏହି ନାୟିକା ନାୟକର ପରିଣୀତା ସ୍ତ୍ରୀ ନ ହୋଇ ଅନୂଢା କନ୍ୟା ବା ଅନ୍ୟର ସ୍ତ୍ରୀ ହୋଇଥାଆନ୍ତି । (୩) ସାମାନ୍ୟା—ଏହି ଶ୍ରେଣୀର ନାୟିକା ସାଧାରଣ ସ୍ତ୍ରୀ ବା ଗଣିକା ।

ସ୍ୱୀୟା ବା ସ୍ୱକୀୟା—ସ୍ୱୀୟା ବା ସ୍ୱକୀୟା ନାୟିକା ଶୀଳ, ଲଜ୍ଜା ଆଦି ଗୁଣରେ ଭୂଷିତା । ସେ ସଚ୍ଚରିତ୍ରା, ପତିବ୍ରତା, ଅକୁଟିଳା, ଲଜ୍ଜାଯୁକ୍ତା ତଥା ପତି ପ୍ରତି ବ୍ୟବହାରରେ ଅତି ନିପୁଣା । ଏହି ନାୟିକାର ପ୍ରିୟ ପ୍ରବାସ ଗଲା ମାତ୍ରେ ତାହାର ଯୌବନ, ଲାବଣ୍ୟ ତଥା ଶୃଙ୍ଗାର ଚେଷ୍ଟା ଅନ୍ତର୍ହିତ ହୁଏ ଏବଂ ପ୍ରିୟ ପ୍ରବାସରୁ ଫେରିଲା ମାତ୍ରେ ତାହା ସେ ଫେରି ପାଏ । ଏହା ଶୀଳ ଭାବର ଲକ୍ଷଣ ।

ସ୍ୱୀୟା ନାୟିକା ବିନା ବିକୃତରେ ମୁଗ୍ଧ ହସ ହସନ୍ତି । ତାଙ୍କର ଚାଲି ଚଳନରେ କୌଣସି ଆଡ଼ମ୍ବର ନ ଥାଏ ଅଥଚ ସେମାନଙ୍କର କଥାବାର୍ତ୍ତା ଓ ସ୍ୱଭାବ ଅତି ସରଳ ଓ ସୁନ୍ଦର । ଏହାକୁ ଆର୍ଜବ ଲକ୍ଷଣ ବୋଲାଯାଏ ।

ସ୍ୱୀୟା ନାୟିକା ପୁଣି ଅତିଶୟ ଲଜ୍ଜାଶୀଳା ହୁଅନ୍ତି । ଅନ୍ୟ ପୁରୁଷ ସହିତ କାମନାର ଇଚ୍ଛା ତାର ନ ଥାଏ । ସେମାନେ ଅତିଶୟ ବିନୟୀ ଓ ମିଷ୍ଟ—ଭାଷୀ ହୋଇ ଥାଆନ୍ତି । ଏହା ଲଜ୍ଜାବତୀର ଲକ୍ଷଣ ।

ଏହିପରି ଶୀଳ, ଆର୍ଜବ ଓ ଲଜ୍ଜା ଗୁଣରେ ଭୂଷିତା ସ୍ୱୀୟା ନାୟିକା ପୁଣି ମୁଗ୍ଧା, ମଧ୍ୟା ଓ ପ୍ରଗଲ୍ଭା ଭେଦରେ ତିନି ପ୍ରକାର ।

ମୁଗ୍ଧା—ଯେଉଁ ନାୟିକାଠାରେ ଯୌବନ ତଥା କାମର ପ୍ରଥମ ଆବିର୍ଭାବ ଦେଖାଯାଏ ତାହାକୁ ମୁଗ୍ଧା ନାୟିକା ବୋଲାଯାଏ । ସେ ନବ ବୟସୀ ଓ ପ୍ରାପ୍ତ ଯୌବନା ହୋଇଥାଏ । ରତିକ୍ରୀଡ଼ାରେ ଅନଭିଜ୍ଞ ତଥା ଏଥିପ୍ରତି ଭୟ ପୋଷଣ କରିଥାଏ । ସେ ନାୟକ ସହିତ ଏକାକୀ ରହିବାପାଇଁ ଭୟକରେ ଏବଂ ନାୟକର ପ୍ରତିକୂଳ ଆଚରଣରେ ମୃଦୁ ଭାବରେ କ୍ରୋଧ ପ୍ରକାଶ କରେ ବା ଅଭିମାନରେ ଅଶ୍ରୁପାତ କରେ ।

ଏହି ନାୟିକାର ରୂପ ବର୍ଣ୍ଣନାରେ କୁହାଯାଇଅଛି ଯେ ସେ ବୟଃସନ୍ଧିରେ ଉପନୀତ । ଶୈଶବ ଓ ଯୌବନାବସ୍ଥାର ମିଶ୍ରଣ ଅବସ୍ଥାରେ ଏହା ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ । ତାହାର ସ୍ତନଦ୍ୱୟ ବିକଶିତ ହେଉଅଛି, କିନ୍ତୁ ପୂର୍ଣ୍ଣ ବିକଶିତ ହୋଇନାହିଁ । ରେଖାତ୍ରୟ ତ୍ରିବଳୀ ଅସ୍ପଷ୍ଟ ଭାବରେ ଦେଖାଯାଉଅଛି । ମଧ୍ୟ ଭାଗରେ କୋମଳ ରୋମାବଳୀ ଅଙ୍କୁରିତ ହେଉଅଛି ।

ମଧ୍ୟା—ସ୍ୱୀୟା ନାୟିକାର ଅନ୍ୟତମ ଭେଦ ମଧ୍ୟା । ଏହି ନାୟିକା ସଂପ୍ରାପ୍ତ ତାରୁଣ୍ୟ କାମା ହୋଇଥାଏ ଅର୍ଥାତ୍ ଯୌବନର କାମ ବାସନାକୁ ଚରିତାର୍ଥ କରି ପାରିଥାଏ । ଯୌବନର କାମ ବାସନାରେ ସେ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣା ଥାଏ ଏବଂ ସୁରତ-କ୍ରୀଡ଼ାକୁ ମୋହର ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସହନ କରିଥାଏ ।

ଯୌବନବତୀ ମଧ୍ୟା ନାୟିକାର ରୂପ ବର୍ଣ୍ଣନାରେ କୁହାଯାଇ ଅଛି ଯେ ଏହି ନାୟିକା ଭ୍ରୂବିଳାସରେ ଦକ୍ଷା, କଟୀ କ୍ଷୀଣ, ନିତମ୍ବ ଭାରି, କୁଚଯୁଗଳ ଉନ୍ନତ ଓ ଯୌବନ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଆକର୍ଷଣୀୟ । ଏହା ମନରେ ସଦା ସର୍ବଦା କାମସମ୍ବନ୍ଧୀ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ମନୋରଥ ଉତ୍ପନ୍ନ ହୋଇଥାଏ ।

ମଧ୍ୟା ନାୟିକା ନାୟକର ପ୍ରତିକୂଳ ଆଚରଣରେ (ଅନ୍ୟ ନାୟିକା ସହିତ ପ୍ରେମ କାରଣରୁ କ୍ରୋଧପ୍ରକାଶ କରିଥାଏ । ଏହି ଅବସ୍ଥାରେ ତାହାର ତିନି ରୂପ ହୁଏ ଧୀରା, ଅଧୀରା, ଧୀରା ଧୀରା ।

ମଧ୍ୟା ଧୀରା ନାୟିକା ନାୟକର ଏପରି ଆଚରଣରେ ଶ୍ଳିଷ୍ଟ ବାକ୍ୟ ଦ୍ୱାରା ଉପଲଂଭ ଦିଏ ଅର୍ଥାତ୍ ବ୍ୟଙ୍ଗ ଭାବରେ ବାକ୍ୟ ପ୍ରୟୋଗ କରି ଆଘାତ କରେ । ମଧ୍ୟା ଅଧୀରା ରୋଦନ କରେ । ମଧ୍ୟା ଧୀରା ଧୀରା ରୋଦନ କରେ ଏବଂ ବ୍ୟଙ୍ଗୋକ୍ତି କରେ ।

ପ୍ରଗଲ୍ଭା—ପୌଢ଼ା ବା ପ୍ରଗଲ୍ଭା ନାୟିକା ପ୍ରେମ କଳାରେ ଦକ୍ଷା ହୋଇଥାଆନ୍ତି ଏବଂ ପ୍ରେମ କ୍ରୀଡ଼ାରେ ବହୁ ପ୍ରକାର ଅଭିଜ୍ଞତା ହାସଲ କରିଥାଆନ୍ତି । ଏମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଯୌବନର ପ୍ରବାହ ଏତେ ହୁଏ ଯେ ସେମାନେ ଏଥିରେ ଅନ୍ଧ ହୋଇ ଉଠନ୍ତି । କାମ କଳାରେ ଏମାନେ ଅତ୍ୟଧିକ ଉନ୍ମାଦନା ପ୍ରକାଶ କରିଥାଆନ୍ତି । ତାଙ୍କ ନିକଟରେ ଲଜ୍ଜା ନ ଥାଏ । ରତିକ୍ରୀଡ଼ା ସମୟରେ ନାୟକର ଅଙ୍ଗରେ ଏପରି ଗାଢ଼ ଆଲିଙ୍ଗନ କରି ନିଜ ଅଙ୍ଗକୁ ମିଶାଇ ଦିଅନ୍ତି ଯେପରି ସେ ତା ମଧ୍ୟରେ ବିଲୀନ ହୋଇଯିବ । ରତିକ୍ରୀଡ଼ାରେ ତାଙ୍କୁ ଏତେ ଆନନ୍ଦ ହୁଏ ଯେ ପ୍ରାରମ୍ଭରେ ହିଁ ସେ ଅଚେତନ ହୋଇ ଶୋଇ ରହନ୍ତି ।

ଏହି ନାୟିକାର ସ୍ତନ ଅତି ଉଚ୍ଚ, କଟୀ କ୍ଷୀଣ, ନିତମ୍ବ ଅତିଶୟ ଭାରି ଏବଂ ଜଘନ ଦ୍ୱୟ ମୋଟା । ଏହିପରି ଏହାର ଶରୀର ବିଷମ ଅର୍ଥାତ୍ ଉନ୍ନତ ହୋଇଥାଏ । ଏହାକୁ ଦେଖିଲାମାତ୍ରେ ପୁରୁଷ କାମାସକ୍ତ ହୋଇପଡ଼େ ।

କୃତ ଅପରାଧୀ ନାୟକ ପ୍ରତି ଏହି ନାୟିକା ଯେପରି କ୍ରୋଧ ଆଚରଣ କରେ ମଧ୍ୟା ନାୟିକା ସ୍ୱରୂପ ଏହାର ତିନୋଟି ରୂପ ହୋଇଥାଏ ଧୀରା, ଅଧୀରା ଓ ଧୀରାଧୀରା ।

ଧୀରା ପ୍ରଗଲ୍‌ଭା ନିଜ କୋପକୁ ଦୁଇ ଭାବରେ ପ୍ରକାଶ କରେ । ସେ ଆବଶ୍ୟକତାଠାରୁ ଅଧିକ ଆଦର ସମ୍ମାନ କରି ନାୟକକୁ ଲଜ୍ଜିତ କରେ ନଚେତ୍ ତାହାକୁ କିଛି ନ କହି ଉଦାସୀନ ବୃତ୍ତି ଧାରଣ କରି ନିଏ ଏବଂ ରତିକ୍ରୀଡ଼ାରେ ଉଦାସୀନତା ଦେଖାଇ ନାୟକ ସହିତ ସହଯୋଗ କରେ ନାହିଁ । ଅଧୀରା ପ୍ରଗଲ୍‌ଭା ଅତିଶୟ କ୍ରୁଦ୍ଧହୋଇ ନାୟକକୁ ଡରାଏ, ଧମକାଏ ଏବଂ ମାଡ଼ ଦିଏ । ଧୀରା ଧୀରା ପ୍ରଗଲ୍‌ଭାର ବ୍ୟବହାର ମଧ୍ୟା ସଦୃଶ ହୋଇଥାଏ । ସେ ନାୟକକୁ ବ୍ୟଙ୍ଗ ଓ କଟୂକ୍ତିରେ ଆଘାତ କରେ ।

ଅନ୍ୟା ବା ପରକୀୟା—ଏହି ନାୟିକା କାହାର କୁମାରୀ କନ୍ୟା ବା ଅନ୍ୟକାହାର ବିବାହିତା ପତ୍ନୀ । କନ୍ୟାକୁ ପରକୀୟା କୁହାଯିବାର କାରଣ ସେ ବିବାହ ନ କରିଥିବାରୁ ପିତାର ଅଧୀନରେ ଥାଏ । ଏହା ସହିତ ନାୟକ ଗୋପନରେ ଅତି ସନ୍ତର୍ପଣରେ ପ୍ରେମ ରଚନା କରେ । କାରଣ, ନାୟିକା ଅନ୍ୟର ବଶରେ ଥାଏ ଏବଂ ନାୟକର ସ୍ୱୀୟା ନାୟିକା ପ୍ରତି ଭୟ ଥାଏ ।

ପରକୀୟା ନାୟିକା ବା କାହାର ବିବାହିତା ପତ୍ନୀ ଉପପତି ସହିତ ନାନା ବାହାନା କରି ଘରୁ ବାହାରକୁ ଯାଇ ପ୍ରେମକରେ ବା ସ୍ୱାମୀର ଅନୁପସ୍ଥିତିରେ ଅତି ସନ୍ତର୍ପଣରେ ଏହି କାର୍ଯ୍ୟରେ ଲିପ୍ତ ରହେ ।

ସାମାନ୍ୟା—ଏହି ନାୟିକା ରୂପଜୀବି ବା ଗଣିକା । ଯେଉଁ ଲୋକମାନେ ଲୁଚି ଛପି କାମତୃପ୍ତି କରିବାପାଇଁ ଚାହାଁନ୍ତି, ଯେଉଁମାନଙ୍କଠାରୁ ଅତି ସହଜରେ ଅର୍ଥ ଶୋଷଣ କରି ହେବ, ଯେଉଁମାନେ ମୂର୍ଖ, ସ୍ୱାଧୀନ, ଗର୍ବୀ ଓ ନପୁଂସକ ଏଇଭଳି ଲୋକମାନଙ୍କ ସହିତ ସାମାନ୍ୟା ନାୟିକା ଏପରି ଭାବରେ ବ୍ୟବହାର କରେ ଯେପରି ସେ ତାଙ୍କୁହିଁ ବେଶୀ ଭଲପାଏ । କିନ୍ତୁ ଏହା ସେ କରେ ସେ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ, ଯେ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ତାଙ୍କ ନିକଟରେ ଅର୍ଥ ଥାଏ । ଯେତେବେଳେ ଦେଖେ ଯେ ସେମାନେ ଗରିବ, ନିଃସ୍ୱ ହୋଇଯାଇଛନ୍ତି, ନିଜ ମା ଦ୍ୱାରା ସେମାନଙ୍କୁ ତଡ଼ି ବାହାର କରିଦିଏ ।

ଦଶାନୁଯାୟୀ ନାୟିକା

ପୂର୍ବୋକ୍ତ ସମସ୍ତ ପ୍ରକାର ନାୟିକା ଅବସ୍ଥା ଭେଦରେ ଆଠ ପ୍ରକାର ହୋଇଥାଆନ୍ତି—ସ୍ୱାଧୀନପତିକା, ବାସକସଜ୍ଜା, ବିରହୋତ୍କଣ୍ଠିତା, ଖଣ୍ଡିତା, କଳହାନ୍ତରିତା, ବିପ୍ରଲବ୍ଧା, ପ୍ରୋଷିତପ୍ରିୟା ତଥା ଅଭିସାରିକା ।

ସ୍ୱାଧୀନ ପତିକା—ଯେଉଁ ନାୟିକାର ପ୍ରିୟ ତା ନିକଟରେ ଥାଏ ଓ ତାହାର ସରସ ମନର ଅନୁକୂଳ ଆଚରଣ କରେ ଯେପରିକି ସେ ତାହାର ଅଧୀନ ଏବଂ ଏତଦ୍ୱାରା ତାହାର ମନ ଅତି ଆନନ୍ଦିତ ଥାଏ ତାହାକୁ ସ୍ୱାଧୀନ ପତିକା ବୋଲାଯାଏ ।

ବାସକ ସଜ୍ଜା—ଯେଉଁ ନାୟିକା ପ୍ରିୟର ଆଗମନ ପ୍ରତୀକ୍ଷାରେ ଅତି ଆନନ୍ଦ ମନରେ ନିଜକୁ ସୁସଜ୍ଜିତ କରେ ଏବଂ ପ୍ରିୟତମର ଆଗମନରେ ତାର ପୂର୍ଣ୍ଣ ଆଶା ଓ ବିଶ୍ୱାସ ଥାଏ ତାହାକୁ ବାସକ ସଜ୍ଜା ନାୟିକା ବୋଲାଯାଏ ।

ବିରହୋତ୍କଣ୍ଠିତା—ଯେଉଁ ନାୟିକା ପ୍ରିୟର ଆସିବାର ବିଳମ୍ବରେ ବ୍ୟାକୁଳ ହୋଇ ଉଠେ ଏବଂ ଯାହାର ହୃଦୟ ଆଶା ତଥା ନିରାଶାର ଏକ ସଂଘର୍ଷରେ ମଥିତ ହୋଇ ଅତି ଉତ୍କଣ୍ଠିତ ମନରେ ପ୍ରିୟତମର ପ୍ରତୀକ୍ଷା କରୁଥାଏ ତାହାକୁ ବିରହୋତ୍କଣ୍ଠିତା ବୋଲାଯାଏ ।

ଖଣ୍ଡିତା—ଯେଉଁ ନାୟିକା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରେ ଯେ ତାହାର ନାୟକ ଅନ୍ୟ ନାୟିକା ସହିତ ସମ୍ଭୋଗଲୀଳା ସାରି ଫେରିଅଛି ଏବଂ ତାର ଅଙ୍ଗ ପ୍ରତ୍ୟଙ୍ଗରେ ସେହି ସମ୍ଭୋଗର ଚିହ୍ନ ପ୍ରକଟିତ ହେଉଅଛି, ସେ ଈର୍ଷାରେ ଓ କ୍ରୋଧରେ ଜର୍ଜରିତା ହୋଇ ଉଠେ ଏହାକୁ ଖଣ୍ଡିତା ବୋଲାଯାଏ ।

କଳହାନ୍ତରିତା—ଯେଉଁ ନାୟିକା ପ୍ରିୟତମର ଅପରାଧକୁ କ୍ଷମା ନକରି ତିରସ୍କାର କରି ତାହାକୁ ତଡ଼ିଦିଏ ଏବଂ ପରେ ନିଜର ଏତାଦୃଶ ଆଚରଣ ପାଇଁ ଗମ୍ଭୀର ଅନୁତାପ କରେ ତାହାକୁ କଳହାନ୍ତରିତା କହନ୍ତି ।

ବିପ୍ରଲବ୍ଧା—ଯେଉଁ ନାୟିକା ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସମୟରେ ସଙ୍କେତ ସ୍ଥଳକୁ ପ୍ରିୟତମର ମିଳନ ଆଶାରେ ଯାଇଥାଏ ଏବଂ ପ୍ରିୟତମର ସେହିସମୟରେ ନ ଆସିବା ଦ୍ୱାରା ନିଜକୁ ଅତ୍ୟଧିକ ଅପମାନିତ ବୋଧକରେ ତାହାକୁ ବିପ୍ରଲବ୍ଧା ବୋଲାଯାଏ ।

ପ୍ରୋଷିତପ୍ରିୟା—ଯେଉଁ ନାୟିକାର ପ୍ରିୟ କୌଣସି କାର୍ଯ୍ୟରେ ବିଦେଶ ଗମନକରିଥାଏ ତାହାକୁ ପ୍ରୋଷିତ ପ୍ରିୟା ବା ପ୍ରୋଷିତ ଭର୍ତ୍ତୃକା ବୋଲାଯାଏ । ଏହାର ବର୍ଣ୍ଣନାରେ କୁହାଯାଇଛି—ନାୟିକା ବହୁଦିନ ଧରି ନାୟକର ପ୍ରତୀକ୍ଷା କରୁଛି । ତାର ଉତ୍କଣ୍ଠା ଏତେ ବଢ଼ିଯାଇଅଛି ଯେ ପ୍ରିୟ ଆଗମନର ପଥକୁ ସେ ଚାହିଁ ରହିଛି । ଯେତେ ଦୂର ଦୃଷ୍ଟି ପଡ଼ୁଛି ସେତେଦୂର ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସେ ଅତି ଦୁଃଖମନରେ ପଥକୁ ଅନାଇ ରହୁଛି । ଯେତେବେଳେ ସନ୍ଧ୍ୟା ନଇଁ ଆସୁଛି, ଚତୁର୍ଦ୍ଦିଗ ଅନ୍ଧକାରାଚ୍ଛନ୍ନ ହୋଇ ଯାଉଛି, ସମଗ୍ର ଜନପଥ ହେଉଛି ନିସ୍ତବ୍ଧ, ସେ ଅତି ଦୁଃଖରେ ଘର ଭିତରକୁ ପାଦ ବଢ଼ାଉଛି, ପୁଣି ପ୍ରିୟତମ ଆସିଲେ କି ? ଏହି ଉତ୍କଣ୍ଠାରେ ମୁହଁ ଫେରାଇ ଅନାଇଁ ରହୁଛି ।

ଅଭିସାରିକା—ଯେଉଁ ନାୟିକା କାମ ପୀଡ଼ିତା ହୋଇ ନିଜର ଅଙ୍ଗକୁ ସୁସଜ୍ଜିତ କରି ନିଜେ ପ୍ରିୟ ସହିତ ମିଳିତ ହେବ ପାଇଁ ଅତି ସନ୍ତର୍ପଣରେ ସଙ୍କେତ ସ୍ଥଳକୁ ଯାଏ ଅଥବା ଦୂତୀ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରିୟତମକୁ ନିଜ ପାଖକୁ ଡକାଇ ନିଏ ତାହାକୁ ଅଭିସାରିକା ବୋଲାଯାଏ ।

ଏହି ଅଷ୍ଟନାୟିକାଙ୍କର ଭୂଷଣସମ୍ବନ୍ଧରେ କୁହାଯାଇଛି ଯେ ସ୍ୱାଧୀନ ପତିକା ଓ ବାସକ ସଜ୍ଜା ନାୟିକା ମଧ୍ୟରେ କ୍ରୀଡ଼ା, ଉଜ୍ଜ୍ୱଳତା ତଥା ହର୍ଷ ବିଦ୍ୟମାନ ଥାଏ । ବିରହୋତ୍କଣ୍ଠିତା, ଖଣ୍ଡିତା, କଳହାନ୍ତରିତା, ବିପ୍ରଲବ୍ଧା, ପ୍ରୋଷିତପ୍ରିୟା ଏବଂ ଅଭିସାରିକା ମଧ୍ୟରେ ଚିନ୍ତା, ନିଃଶ୍ୱାସ, ଖେଦ, ଅଶ୍ରୁ, ବୈବର୍ଣ୍ଣ୍ୟ; ଗ୍ଲାନି ଆଦି ଦୈନ୍ୟର ଲକ୍ଷଣ ଦେଖାଯାଏ ।

ଦୂତୀ, ଦାସୀ ସଖୀ, ନୀଚଜାତିର ସ୍ତ୍ରୀ, ଧାଈରହିଅ, ପଡ଼ୋଶୀ ସନ୍ୟାସିନୀ, ଶିଳ୍ପିନୀ, ସ୍ୱୟଂ ନାୟିକା (ଦୂତୀ ରୂପରେ)—ଏମାନେ ସମସ୍ତେ ନାୟିକାମାନଙ୍କ ସହିତ ନାୟକ ମାନଙ୍କର ମିଳନ ଘଟାଇବାରେ ସହାୟକ ହୁଅନ୍ତି ଏବଂ ନାୟକର ମିତ୍ରଗୁଣ ଲାଭ କରନ୍ତି ।

—✳—

ଭାରତର ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ନୃତ୍ୟ

ଏହା ପୂର୍ବରୁ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଅଛି ଯେ ଭାରତବର୍ଷରେ ଯେଉଁସବୁ ନୃତ୍ୟର ପ୍ରଚଳନ ଥିଲା ତାହା ମୁଖ୍ୟତଃ ମାର୍ଗୀ ଓ ଦେଶୀ ଭେଦରେ ଦୁଇପର୍ଯ୍ୟାୟର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ ଶାସ୍ତ୍ର ମାନଙ୍କରେ ନିର୍ଦ୍ଦେଶିତ ମାର୍ଗ ଅନୁସାରେ ଯେଉଁ ନୃତ୍ୟହେଉଥିଲା, ତାକୁ କୋଲା-ଯାଉଥିଲା ମାର୍ଗୀ ଏବଂ କୌଣସି ବନ୍ଧନ ନ ଥାଇ ପାରମ୍ପରିକ ଭାବରେ ଯେଉଁ ନୃତ୍ୟର ପ୍ରଚଳନ ଥିଲା ତାକୁ କୋଲା ଯାଉଥିଲା ଦେଶୀ । ସଭ୍ୟ ଓ ଶିକ୍ଷିତ ସମାଜରେ ମାର୍ଗୀ ନୃତ୍ୟର ଏବଂ ଅଶିକ୍ଷିତ ଓ ଅସଂସ୍କୃତ ସମାଜରେ ଦେଶୀନୃତ୍ୟର ପ୍ରଚଳନ ଥିଲା ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଏହି ଦୁଇ ଭେଦର ନୃତ୍ୟକୁ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ଓ ଲୋକନୃତ୍ୟ ନାମରେ ନାମାନ୍ତରିତ କରାଗଲା । ଭରତଙ୍କ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର ତଥା ପରବର୍ତ୍ତୀ ଯୁଗରେ ରଚିତ ବହୁ ନୃତ୍ୟ ଓ ନାଟ୍ୟ ଗ୍ରନ୍ଥର ନିୟମାବଳୀକୁ ଅନୁସରଣ କରି ଯେଉଁ ନୃତ୍ୟ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହେଲା ତାକୁ କୋଲାଗଲା ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ଏବଂ ଗ୍ରାମାଞ୍ଚଳର ଅଧିବାସୀ ମାନେ ନିଜର ଆନନ୍ଦ ଉପଭୋଗ ପାଇଁ ଯେଉଁ ନୃତ୍ୟ କରନ୍ତି ତାକୁ କୋଲାଗଲା ଲୋକ-ନୃତ୍ୟ ।

ଚଳନ୍ତି ଶତକର ପ୍ରଥମ ଭାଗରେ ଭାରତର ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ଶୈଳୀର ନୃତ୍ୟ ଗୁଡ଼ିକ ବିଶିଷ୍ଟ ସଂପ୍ରଦାୟ ମଧ୍ୟରେ ସୀମାବଦ୍ଧ ଥିଲା । ସମ୍ଭ୍ରାନ୍ତ ସମାଜରେ ଏହାର ସ୍ଥାନ ଆଦୌ ନ ଥିଲା । ଯେଉଁ ସଂପ୍ରଦାୟ ମଧ୍ୟରେ ଏହାର ପ୍ରଚଳନ ଥିଲା ତାଙ୍କର ନୈତିକ ଜୀବନ ଏତେ ନିମ୍ନସ୍ତରକୁ ଆସି ଯାଇଥିଲା ଯେ ଏହି କଳାଚର୍ଚ୍ଚା ପ୍ରତି ମଧ୍ୟ ଲୋକଙ୍କର ଘୃଣାଭାବ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିଲା । ନୃତ୍ୟ କଳାର ମାନ ଓ ପରିବେଷଣ କୌଶଳରେ ମଧ୍ୟ ଯଥେଷ୍ଟ ଅଧୋଗତି ଦେଖା ଦେଇଥିଲା । ସ୍ୱାଧୀନତା ଆନ୍ଦୋଳନର ସୂତ୍ରପାତ ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଭାରତୀୟ କଳା ଓ ସଂସ୍କୃତିର ନୂତନ ମୂଲ୍ୟାଙ୍କନ କରାଗଲା ଏବଂ ଏହାଫଳରେ ଏଗୁଡ଼ିକୁ ପରିମାର୍ଜିତକରି କଳାଜଗତରେ ପୁନଃପ୍ରତିଷ୍ଠାର ପ୍ରୟାସ ସୃଷ୍ଟି ହେଲା । ଏହି ପ୍ରୟାସ ଓ ପ୍ରଚେଷ୍ଟାର ପ୍ରଥମ ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ ହେଲେ କବିଗୁରୁ ରବୀନ୍ଦ୍ର ନାଥ ଠାକୁର । ୧୯୧୭ ମସିହାରେ ସେ ପ୍ରଥମେ ମଣିପୁରର 'ରାସନୃତ୍ୟ" କୁ ଲୋକଲୋଚନକୁ ଆଣିଲେ ଏବଂ ଏହାକୁ 'ମଣିପୁରୀ ନୃତ୍ୟ' ଭାବରେ ନାମକରଣ କରି ଏହାକୁ ସଭ୍ୟ ସମାଜରେ ପୁନଃ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କଲେ ଏହି ଆଦର୍ଶରେ ଅନୁପ୍ରାଣିତ ହୋଇ କେରଳର ବିଖ୍ୟାତ କବି ଭଲାଥୋଲ୍ ୧୯୩୧ ମସିହାରେ 'କେରଳ କଳା ମଣ୍ଡଳମ୍' ସ୍ଥାପନ କରି କଥକାଳୀ ନୃତ୍ୟର ଉନ୍ନତି ବିଧାନ କଲେ ଏବଂ ମାନ୍ଦ୍ରାଜରେ ଇ : କୃଷ୍ଣ ଆୟାର ସମାଜ ସଂସ୍କାରକ ମାନଙ୍କ ପ୍ରବଳ ବିରୋଧ ସତ୍ତ୍ୱେ ମନ୍ଦିର ମାନଙ୍କରେ

ପ୍ରଚଳିତ ଦାସୀ ଅଟ୍ଟମ୍ ବା ଦେବଦାସୀ ନୃତ୍ୟକୁ ପରିମାର୍ଜିତ କରି ସଭ୍ୟ ସମାଜରେ ପୁନଃ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କଲେ । ଏହିପରି କେତେକ ବିଶିଷ୍ଟ ମନୀଷୀ ମାନଙ୍କ ଅକ୍ଳାନ୍ତ ଉଦ୍ୟମ ଓ ପ୍ରବଳ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ଫଳରେ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ନୃତ୍ୟ ଗୁଡ଼ିକର ପୁନରୁଦ୍ଧାର ହେଲା । କଳାର ବିଶିଷ୍ଟ ଅଙ୍ଗ ତଥା ଭାରତୀୟ ସଂସ୍କୃତିର ଉନ୍ନତ ପରମ୍ପରା ରୂପେ ସମାଜରେ ଏହା ସ୍ୱୀକୃତ ହେଲା । ଏହା ଫଳରେ ସଭ୍ୟ ଓ ସମ୍ଭ୍ରାନ୍ତ ପରିବାରର ଲୋକେ ଏହାର ପ୍ରକୃଷ୍ଟ ଚର୍ଚ୍ଚା ନିମନ୍ତେ ଆଗ୍ରହୀ ହେଲେ । ଦେଶର ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରାନ୍ତରେ ଅନୁଷ୍ଠାନ, ନୃତ୍ୟ ସଭା ଆଦି ଆୟୋଜିତ ହୋଇ ସମସ୍ତଙ୍କର ପ୍ରଶଂସା ଲାଭ କଲା ।

ବର୍ତ୍ତମାନ ଭାରତର ଭରତ ନାଟ୍ୟମ (ଦାସୀ ଅଟ୍ଟମ୍) ମଣିପୁରୀ, କଥକାଳୀ କଥକ୍ , ଓଡ଼ିଶୀ ଓ କୁଚିପୁଡ଼ିକୁ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ନୃତ୍ୟ ରୂପେ ସ୍ୱୀକାର କରାଯାଇଅଛି । ପ୍ରଥମ ଗୃହ ଶୈଳୀ ସ୍ୱାଧୀନତା ପ୍ରାପ୍ତିର ପୂର୍ବରୁ ପୁନଃ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଲାଭ କରି ସାରିଥିଲେ ଏବଂ ଓଡ଼ିଶୀ ଓ କୁଚିପୁଡ଼ି ସ୍ୱାଧୀନତା ଲାଭ ପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଲାଭ କଲେ । ପ୍ରତ୍ୟେକର ଆଞ୍ଚଳିକ ବୈଷମ୍ୟ ଓ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ରହିଥିଲେ ହେଁ ସମସ୍ତ ନୃତ୍ୟ ଭରତଙ୍କ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ପ୍ରାଚୀନ-ଶାସ୍ତ୍ର ଗୁଡ଼ିକୁ ଅନୁସରଣ କରନ୍ତି । ବ୍ୟାକରଣ ଏକ ହୋଇ ଭାଷା ବିଭିନ୍ନ ହେଲାପରି ଭାରତର ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ନୃତ୍ୟ ଗୁଡ଼ିକର ମୂଳ ବିଜ୍ଞାନ ଏକ, କିନ୍ତୁ ଶୈଳୀ, ବାଦ୍ୟଯନ୍ତ୍ର, ପରିବେଷଣ ଓ ରୂପସଜ୍ଜା ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ।

ଭାରତ ନାଟ୍ୟମ୍

ଭରତନାଟ୍ୟମ୍ ମାନ୍ଦ୍ରାଜ (ତାମିଲନାଡ଼ୁ), ଆନ୍ଧ୍ର ଓ ମହୀଶୂର ଅଞ୍ଚଳର ମନ୍ଦିରଗୁଡ଼ିକରେ ପ୍ରଚଳିତ ଥିବା ଦାସୀ ଅଟ୍ଟମ୍ (ଦେବଦାସୀ ନୃତ୍ୟ) ର ନୂତନ ନାମ । ଦାକ୍ଷିଣାତ୍ୟର ମନ୍ଦିର ଗୁଡ଼ିକରେ ଦେବଦାସୀମାନେ କିପରିଭାବରେ ନିଯୁକ୍ତଥିଲେ ତାହା ପୂର୍ବରୁ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଅଛି । ଯେତେବେଳେ ଏହି ଦେବଦାସୀଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ନୈତିକ ସ୍ଖଳନ ଅତି ମାତ୍ରାରେ ଦେଖାଦେଲା, ଏହାର ଉଚ୍ଛେଦ ପାଇଁ ସମାଜର ପ୍ରବଳ ଆନ୍ଦୋଳନ ସୃଷ୍ଟି ହେଲା ଏବଂ ଏହି ଆନ୍ଦୋଳନ ଫଳରେ ସମଗ୍ର ମାନ୍ଦ୍ରାଜର ମନ୍ଦିର ଗୁଡ଼ିକରୁ ଏହି ପ୍ରଥା ଲୋପ ପାଇଲା । ଯେ ହେତୁ ନୃତ୍ୟ କରିବା ଏହି ଦେବଦାସୀ ମାନଙ୍କର ମୌଳିକ ବୃତ୍ତି ଥିଲା ସମାଜରେ ନୃତ୍ୟକଳା ପ୍ରତି ମଧ୍ୟ ଲୋକଙ୍କର ଅତିଶୟ ଘୃଣାଭାବ ଜାଗ୍ରତ ହୋଇଥିଲା । ଦେଖାଗଲା ନୃତ୍ୟ କଳାକୁ ଯଦି ଏମାନଙ୍କଠାରୁ ଦୂରେଇ ରଖା ନଯାଏ ତାହେଲେ ଏ କଳାର ପୁନଃ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଅସମ୍ଭବ । ତେଣୁ ନୃତ୍ୟ ଯେ କେବଳ ତାଙ୍କର ସାଧନାର ବିଷୟ ଏବଂ ଅନ୍ୟମାନଙ୍କର ନୁହେଁ, ଏ ଧାରଣା ଦୂର କରିବା ପାଇଁ ଏହାର ନାମ ବଦଳାଯାଇ ରଖାଗଲା ଭରତ ନାଟ୍ୟମ୍ ଅର୍ଥାତ ଭରତଙ୍କ 'ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର' ଅନୁସାରେ ଯେଉଁ ନୃତ୍ୟ ହୁଏ । ଏହି ସମୟରେ ନୃତ୍ୟକଳାର ମାନ ମଧ୍ୟ ଉନ୍ନତ ନଥିଲା । ପାରମ୍ପରିକ ନୃତ୍ୟ ଗୁରୁମାନେ ଶାସ୍ତ୍ର ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଅନଭିଜ୍ଞ ଥିଲେ । ନୃତ୍ୟ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଆଲୋଚନା ଓ ସମାଲୋଚନା ନ ହେଉଥିବାରୁ ଏମାନେ ନିର୍ବିଘ୍ନରେ ମନମୁଖୀ ଶିକ୍ଷା ଦେଇ ଚାଲିଥିଲେ । ଏହି ନୃତ୍ୟକୁ 'ଦାସୀ' ମାନଙ୍କଠାରୁ ଉଦ୍ଧାର କରି

ଶାସ୍ତ୍ର ସମ୍ମତ ଭାବରେ ପୁନଃ-ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଦିଗରେ ପ୍ରଥମ ଉଦ୍ୟମ ଆରମ୍ଭ କଲେ ମାନ୍ଦ୍ରାଜର ବିଶିଷ୍ଟ ଆଡ୍‌ଭୋକେଟ୍ ଶ୍ରୀ ଇ. କ୍ରିଷ୍ଣ ଆୟାର। ସେ ଏ ଉଦ୍ୟମ ଆରମ୍ଭ କଲାମାତ୍ରେ ସମାଜ ସଂସ୍କାରକମାନେ ଏହାର ପ୍ରବଳ ବିରୋଧ କରିଥିଲେ। କିନ୍ତୁ ସେମାନଙ୍କ ସହିତ ସେ ସାହସର ସହିତ ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇଥିଲେ। ସେ ଥିଲେ ଜଣେ ଅଭିନେତା, ଗାୟକ ଓ ନୃତ୍ୟ ଶିଳ୍ପୀ। ସେ ନାଟ୍ୟାଚାର୍ଯ୍ୟ ମେଲାଟ୍ଟୁର ନଟେଶ ଆୟାରଙ୍କଠାରୁ ନୃତ୍ୟ ଶିକ୍ଷାକରି ଏହି କଳାରେ ଦକ୍ଷତା ହାସଲ କଲେ ଏବଂ ନିଜେ ନୃତ୍ୟକରି ଏ କଳାର ପ୍ରଚାର ଆରମ୍ଭ କଲେ। ସେ ସମ୍ଭ୍ରାନ୍ତ ମହିଳା ଶ୍ରୀମତୀ ରୁକ୍ମିଣୀ ଦେବୀଙ୍କୁ ପ୍ରବର୍ତ୍ତାଇ ନୃତ୍ୟ ଶିକ୍ଷା କରାଇଲେ। ରୁକ୍ମିଣୀ ଦେବୀ ସମ୍ଭ୍ରାନ୍ତ ବ୍ରାହ୍ମଣ ପରିବାରର ମହିଳା ହୋଇ ଯେତେବେଳେ ଏ ନୃତ୍ୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ କଲେ ସେତେବେଳେ ସମାଜ ସଂସ୍କାରକ ମାନେ ଏହାକୁ ସ୍ୱାଗତ କଲେ ନାହିଁ, କିନ୍ତୁ ଶ୍ରୀ ଆୟାର ବିଜୟ ଗୌରବରେ ଦ୍ୱିଗୁଣ ଉତ୍ସାହିତ ହୋଇପଡିଲେ। ନୃତ୍ୟ ବିଷୟରେ ପତ୍ର ପତ୍ରିକାରେ ବହୁ ପ୍ରବନ୍ଧ ଓ ସମାଲୋଚନା ସେ ଲେଖିବା ଆରମ୍ଭ କଲେ ଓ ସମାଜକୁ ଏ ଦିଗରେ ଚେତନଶୀଳ କରାଇଲେ। ତାଙ୍କ ଲେଖାଦ୍ୱାରା ସେ ସ୍ପଷ୍ଟ ସୂଚାଇ ଦେଲେଯେ ନୃତ୍ୟ ଏକ ମହାନ୍ କଳା ଏବଂ ଏହି କଳା ଚର୍ଚ୍ଚା କରିବାକୁ ହେଲେ ଶାସ୍ତ୍ର ଓ ସାଧନା ଉଭୟ ସମାନ ଭାବରେ ଆବଶ୍ୟକ। ସେ ପାରମ୍ପରିକ ନୃତ୍ୟ ଗୁରୁମାନଙ୍କର ଶ୍ରେଷ୍ଠତା ସ୍ୱୀକାର କଲେନାହିଁ। ସେ କହିଲେ ଜଣେ ସୁଦକ୍ଷ ଶିଳ୍ପୀ ହେବାକୁ ହେଲେ ବିଭିନ୍ନ ଗୁରୁଙ୍କଠାରୁ ଶିକ୍ଷା କରିବା ଏକାନ୍ତ ଆବଶ୍ୟକ ଏବଂ ନୃତ୍ୟଶିଳ୍ପୀର ବୟସ ତେର ବର୍ଷରୁ ଊଣା ହେବା ବିଧେୟ ନୁହେଁ। କେତେକ ପରିବାର ମଧ୍ୟରେ ସୀମାବଦ୍ଧ ନୃତ୍ୟ ଗୁରୁମାନେ ନିଜର ବଡ଼ପଣିଆ ଦେଖାଉଥିଲେ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କୁ ସେ ନିର୍ଭୀକ ଭାବରେ ସମାଲୋଚନା କରୁଥିଲେ। ଏହିପରି ତାଙ୍କର ପ୍ରଗାଢ଼ ଉଦ୍ୟମ ଫଳରେ ହିଁ ଭରତ ନାଟ୍ୟମ୍ ନୃତ୍ୟ ପୁନଃ-ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହେଲା। ସେ ଯଦି ଏ ଦିଗରେ ସାହସର ସହିତ ଆଗଭର ହୋଇ ନଥାନ୍ତେ ତାହେଲେ ନୃତ୍ୟ ପରମ୍ପରା ଦାକ୍ଷିଣାତ୍ୟରୁ ସମୂଳେ ଲୋପ ପାଇ ଯାଇଥାଆନ୍ତା।

ଭାରତୀୟ ଇତିହାସର ସବୁ ଯୁଗରେ ଦକ୍ଷିଣାଞ୍ଚଳ ଆକ୍ରମଣକାରୀଙ୍କ ଦୂରରେ ଥିବାରୁ ଏହା ଉପରେ ବିଦେଶୀ ପ୍ରଭାବ ବିଶେଷ ଭାବରେ ପଡି ନଥିଲା। ଭାରତୀୟ କଳା ଓ ସଂସ୍କୃତିର ଅଧୋଗତି ଘଟିଥିଲେ ହେଁ, ଏଗୁଡିକର ମୌଳିକ ରୂପ ଅନେକାଂଶରେ ସଞ୍ଚିତ ଥିଲା। ତେଣୁ ଏହି ନୃତ୍ୟକଳାର ଶାସ୍ତ୍ର ସମ୍ମତ ଭାବରେ ପୁନରୁଦ୍ଧାର ସମ୍ଭବପର ହୋଇପାରିଲା। ପାରମ୍ପରିକ ନୃତ୍ୟ କୌଶଳ ଗୁଡ଼ିକୁ ବିଜ୍ଞାନ ସମ୍ମତ ଭାବରେ ଶୃଙ୍ଖଳିତ କରାଯାଇ ବିଭିନ୍ନ ବିଭାଗ ସୃଷ୍ଟି କରାଗଲା ଯେପରିକି ଦର୍ଶକ ନୃତ୍ୟ ଦର୍ଶନରେ ବିରକ୍ତି ଲାଭ କରିବ ନାହିଁ। କର୍ଣ୍ଣାଟକୀ ସଙ୍ଗୀତର ବିଭିନ୍ନ ବିଭାଗ ସହିତ ସମତାଳ ରକ୍ଷାକରି ଏହା କରାଗଲା।

ଭରତ ନାଟ୍ୟମ୍ ନୃତ୍ୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ ଦୁଇଘଣ୍ଟାରୁ ତିନିଘଣ୍ଟା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ହୋଇଥାଏ। ଭାରତୀୟ ନୃତ୍ୟ କଳାର ନୃତ୍ତ, ନୃତ୍ୟ ଓ ନାଟ୍ୟ-ଏ ତିନି ବିଭାଗ ଏ

ନୃତ୍ୟରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଏହି ନୃତ୍ୟର ପ୍ରଦର୍ଶନ, ଆଲାରିପୁ, ଯତିସ୍ୱରମ, ଶବ୍ଦମ୍, ବର୍ଣ୍ଣମ୍, ପଦମ୍, ଜାଭଲି, ତିଲ୍ଲାନା ଇତ୍ୟାଦି ବିଭିନ୍ନ ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ । ବିଭିନ୍ନ ବିଭାଗର ସଙ୍ଗୀତ, ତାଳ ଓ ପରିବେଷଣ କୌଶଳ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ।

ଆଲାରିପୁ – ଆଲାରିପୁ ଭରତ ନାଟ୍ୟମ୍ ପ୍ରଦର୍ଶନର ପ୍ରାରମ୍ଭିକ ବିଭାଗ । ଏଥିରୁହିଁ ନୃତ୍ୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ ଆରମ୍ଭ କରାଯାଏ । ଏହା ପୂର୍ଣ୍ଣମାତ୍ରାରେ 'ନୃତ୍ତ'ର ଅନ୍ତର୍ଗତ ଏବଂ ଏଥିରେ ଭାବ ପ୍ରଦର୍ଶନ ବା ଅଭିନୟର ଅବକାଶ ନ ଥାଏ । 'ଆଲାରିପୁ' ଶବ୍ଦଟି ତେଲୁଗୁ 'ଅଲରିମ୍ପ' ଶବ୍ଦରୁ ଆଗତ, ଯାହାର ଅର୍ଥ ହେଲା ଫୁଲଦ୍ୱାରା ସଜାଇବା । ଏହି ନୃତ୍ୟାଂଶର ଭଙ୍ଗୀରେ ଏପରି କେତେକ ଚଳନ ଗତି ରହିଛି ଯାହାକି ମଞ୍ଚକୁ ଫୁଲରେ ସଜାଇବା ଏବଂ ଦେବତାଙ୍କ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଫୁଲ ବିକୀରଣ କରିବା କାର୍ଯ୍ୟକୁ ବୁଝାଏ । କେତେକଙ୍କ ମତରେ 'ଆଲାରିପୁ' ର ଅର୍ଥ ହେଲା ଶରୀରର ଅଙ୍ଗପ୍ରତ୍ୟଙ୍ଗକୁ ଫୁଲଭଳି ପ୍ରସ୍ଫୁଟିତକରି ନୃତ୍ୟ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିବା । ଏହା ପ୍ରାରମ୍ଭିକ ବିଭାଗ ହୋଇଥିବାରୁ ଦେବତାଙ୍କୁ ବନ୍ଦନା ଓ ସଭାସଦ୍ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କୁ ଅଭିବାଦନ ଜଣାଇବା କର୍ମ ମଧ୍ୟ ହୋଇଥାଏ । ଏଥିରେ ଯେଉଁ ତିନୋଟି ନମସ୍କାର କରାଯାଏ—ପ୍ରଥମଟି ଦେବତାଙ୍କଠାରୁ ଆଶୀର୍ବଚନ ଲାଭ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ, ଦ୍ୱିତୀୟଟି ପଣ୍ଡିତ ଦର୍ଶକ ମଣ୍ଡଳୀକୁ ଏବଂ ଶେଷଟି ସାଧାରଣ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ । ଏହିପରି ତିନୋଟି ନମସ୍କାର ଦ୍ୱାରା ନୃତ୍ୟାଂଶଟିର ସମାପ୍ତି ହୁଏ ।

ଆଲାରିପୁରେ କେତେଗୁଡ଼ିଏ ମୌଳିକ ନୃତ୍ୟଭଙ୍ଗୀର ଆଭାସ ଦେଖାଯାଏ ଯେଉଁଥିରୁ କି ନୃତ୍ୟଖଣ୍ଡ (ଅଡ଼ଭୁ) ନିଃସୃତ ହୁଅନ୍ତି । ନୃତ୍ୟକାଳରେ ନର୍ତ୍ତକୀ ସାମନାକୁ ଓ ପଛକୁ (ମଞ୍ଚକୁ ପଛ ନକରି ପଛେଇ ପଛେଇ ଯିବା) ସିଧା ସଳଖ ଗତି କରିଥାଏ । ଏହାର କାରଣ, ଏହି ନୃତ୍ୟ ମନ୍ଦିରରେ ହେଉଥିବାରୁ ଦେବତାଙ୍କୁ ପଛ କରିବା ନିୟମ ବିରୁଦ୍ଧ ଥିଲା ।

ନୃତ୍ୟ ସମୟରେ ନଟ୍ଟୁଭନାର (ନୃତ୍ୟଗୁରୁ) ଦୁଇଟି ଗିନିରେ ତାଳରକ୍ଷା କରି ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ବାଦ୍ୟ ଛନ୍ଦ ଉଚ୍ଚାରଣ ଓ ଗାୟନ କରି ଥାଆନ୍ତି । ଏହାକୁ 'ସୋଲୁକଟ୍ଟୁ' ବୋଲାଯାଏ । ଉଚ୍ଚାରିତ ଛନ୍ଦ ଅନୁଯାୟୀ ମିୃଦଙ୍ଗମ୍ (ଓଡ଼ିଶୀ ମର୍ଦ୍ଦଳ ଭଳି ଏକ ବାଦ୍ୟ ଯନ୍ତ୍ର) ବାଜେ ଓ ନୃତ୍ୟଶିଳ୍ପୀ ପାଦର ଘୁଙ୍ଗୁର ଦ୍ୱାରା ଛନ୍ଦ ସୃଷ୍ଟି କରେ । ଏହା ଏକ ଗୁଣ, ଦୁଇଗୁଣ ଓ ଚାରିଗୁଣ ଲୟରେ ସମ୍ପାଦିତ ହୁଏ ।

ନୃତ୍ୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ ସମୟରେ ଯେଉଁସବୁ ନୃତ୍ୟଖଣ୍ଡର ପ୍ରୟୋଗ ହୁଏ ତାକୁ ବୋଲାଯାଏ 'ଅଡ଼ଭୁ' । ପ୍ରକୃତରେ ଏଇ 'ଅଡ଼ଭୁ'ଗୁଡ଼ିକ ଭରତନାଟ୍ୟମ୍‌ର ପ୍ରାଣ । କେତେକ ପଣ୍ଡିତଙ୍କ ମତରେ ଏହି 'ଅଡ଼ଭୁ' ଗୁଡ଼ିକ ଭରତଙ୍କ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରଦ୍ୱାରା ଅନୁପ୍ରାଣିତ । ଅଡ଼ଭୁର ସଂଖ୍ୟା ଓ ସମ୍ପାଦନ କୌଶଳ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଭରତ ନାଟ୍ୟମ୍‌ର ବିଭିନ୍ନ ଶୈଳୀ (ଘରାନା) ମଧ୍ୟରେ ମତପାର୍ଥକ୍ୟ ଥିଲେ ହେଁ ସେମାନେ ଏକମତ ଯେ

ଏହାହିଁ ହେଉଛି ନୃତ୍ୟର ମୂଳଭିତ୍ତି । ଏହି 'ଅଡ଼ଭୁ' ଗୁଡ଼ିକ ପୂର୍ଣ୍ଣମାତ୍ରାରେ ନୃତ୍ତର ଅନ୍ତର୍ଗତ । ଏ ଗୁଡ଼ିକ ପନ୍ଦରଟି ବିଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ବିଭାଗରେ ପୁଣି କେତେ ସଂଖ୍ୟକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ 'ଅଡ଼ଭୁ' । ଏହି 'ଅଡ଼ଭୁ ସମ୍ପାଦନର ଦକ୍ଷତା ଉପରେ ନୃତ୍ୟ ଶିଳ୍ପୀର ଦକ୍ଷତା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବରେ ନିର୍ଭର କରେ । ବ୍ୟବସାୟିକ ଗୋପନୀୟତା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ନୃତ୍ୟଗୁରୁ ବା ଶିଳ୍ପୀମାନେ କେତୋଟି (ଅଡ଼ଭୁ)ରେ ଦକ୍ଷତା ହାସଲକରିଛନ୍ତି ପ୍ରକାଶ କରନ୍ତି ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ସାଧାରଣତଃ ଜଣେ ନୃତ୍ୟଶିଳ୍ପୀ ୪୦ ରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ୬୦ଟି ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ (ଅଡ଼ଭୁ) ରେ ଦକ୍ଷତା ହାସଲ କରିଥାଆନ୍ତି ।

କେତୋଟି ନୃତ୍ୟଖଣ୍ଡ ବା ଅଡ଼ଭୁର ସମାବେଶରେ ହୁଏ 'ତିରମାନ' ର ସୃଷ୍ଟି । ଏହାର ଅର୍ଥ 'କଟାଣ' ବା 'ତିହାଇ' । ଆକ୍ଷରିକ ଅର୍ଥରେ ଏହା ସମାପ୍ତି' । ଏକ ନୃତ୍ୟାଂଶକୁ ଶେଷ କରିବା ସମୟରେ ଏବଂ ପ୍ରାରମ୍ଭରେ ବା ମଧ୍ୟରେ କୌଣସି ଅଂଶକୁ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେବା ଅବସରରେ ଏହି 'ତିରମାନ'ର ବ୍ୟବହାର ହୁଏ ।

ଯତିସ୍ୱରମ୍—ଆଲାରିପୁ ପରେ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହୁଏ ଯତିସ୍ୱରମ୍ । ଏହା ମଧ୍ୟ ନୃତ୍ତର ଅନ୍ତର୍ଗତ ଓ ଏଥିରେ ଅଭିନୟର ଅବକାଶ ନାହିଁ । ତିରମାନ' ସହିତ 'ଅଡ଼ଭୁ' ଗୁଡ଼ିକ କ୍ଳିଷ୍ଟ ଛନ୍ଦରେ ସଂଯୋଜିତ ହେଲେ ତାକୁ ବୋଲାଯାଏ 'ଯତି' । ସ୍ଥେଟ ବା ବଡ଼ ବୋଲ୍ ଉକୁଟ (ସୋଲୁକଟ୍ଟୁ) ର ସହଯୋଗରେ ଏହାର ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ । ତାଳର ପାଞ୍ଚ ଯତି (ଜାତି) ଅନୁସାରେ ଏହା ପାଞ୍ଚପ୍ରକାର ହୋଇଥାଏ— (୧) ତିସ୍ର, ତା-କି-ଟା, ତିନିମାତ୍ରା (୨) ଚତୁରସ୍ର, ତା-କା-ଧି-ମି, ଚାରିମାତ୍ରା, (୩) ଖଣ୍ଡ, ତା-କା-ତା-କି-ଟା, ପାଞ୍ଚମାତ୍ରା (୪)ମିଶ୍ର, ତା-କା-ଧି-ମି, ତା-କି-ଟା, ସାତମାତ୍ରା ।(୫) ସଂକୀର୍ଣ୍ଣ, ତା-କା-ଧି-ମି ତା-କା ତା-କିଟା, ନଅମାତ୍ରା । ଏହି ଯତି ଉପରେ ସୃଷ୍ଟଛନ୍ଦ ଗୁଡ଼ିକୁ ସ୍ୱରଛନ୍ଦ ସହିତ ସମନ୍ୱିତ କରାଯାଏ ଏବଂ ତଦନୁଯାୟୀ ନୃତ୍ୟଶିଳ୍ପୀ ତାହା ପ୍ରଦର୍ଶନ କରେ । ଯତି ଓ ସ୍ୱର—ଉଭୟର ସମନ୍ୱୟ ଏଥିରେ ହେଉଥିବାରୁ, ଏହାକୁ ବୋଲାଯାଏ ଯତିସ୍ୱରମ୍ । ସ୍ୱର ସର୍ବଦା ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ରାଗର ଆଶ୍ରିତ ।

ସ୍ୱର, ତାଳ ଓ ନୃତ୍ୟର ଅପୂର୍ବ ସମନ୍ୱୟ ଏହି ନୃତ୍ୟାଂଶର ବିଶେଷତ୍ୱ । ଜଣେ ନର୍ତ୍ତକୀ ଗୋଟିଏ ରାଗ ତାଳରେ ତାର ଇଚ୍ଛାନୁଯାୟୀ ଯତି ବ୍ୟବହାର କରିପାରେ କିନ୍ତୁ ଏଥିପାଇଁ ବାଦ୍ୟକାର, ଗାୟକ ଓ ନୃତ୍ୟଶିଳ୍ପୀ ମଧ୍ୟରେ ଉପଯୁକ୍ତ ବୁଝାମଣା ଦରକାର । ଏଥିରେ ପ୍ରଥମେ ନର୍ତ୍ତକୀ ଅଣ୍ଟାରେ ହାତଦେଇ ଦଣ୍ଡାୟମାନ ହୁଏ ଏବଂ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଛନ୍ଦର ସମ୍ପାଦନ ପରେ ପୁଣି ସେହି ଭଙ୍ଗୀକୁ ଫେରିଆସେ ।

ଶବ୍ଦମ୍—ଯତିସ୍ୱରମ୍ ପରେ ଆରମ୍ଭହୁଏ ଶବ୍ଦମ୍ । ଏହା ନୃତ୍ତ ଓ ନୃତ୍ୟ ଉଭୟର ସମନ୍ୱୟରେ ହୁଏ ଏବଂ ନୃତ୍ତ ଓ ଅଭିନୟ ସମାନ ଭାବରେ ପ୍ରାଧାନ୍ୟଲାଭ କରନ୍ତି । ଏହା ନୃତ୍ତଖଣ୍ଡରେ ଆରମ୍ଭ ହୁଏ ଓ ତାପରେ ଅଭିନୟ ସାଧାରଣ ଭାବରେ

ହୁଏ । ସାଧାରଣତଃ ହେମ୍ ଏକ ପ୍ରକାର ଗୀତ (ବିଶେଷ କରି ତେଲୁଗୁ ଭାଷାରେ) ଯେଉଁଥିରେ କି ଦେବତା ବା ରାଜାଙ୍କର ଗୁଣଗାନ କରାଯାଏ । ଏହା ସ୍ୱଳ୍ପ ସମୟ ପାଇଁ ହୁଏ ଏବଂ ମୁଖ୍ୟତଃ ଭକ୍ତି ବା ଶୃଙ୍ଗାର ରସକୁ ଆଶ୍ରୟ କରିଥାଏ । ଦାକ୍ଷିଣାତ୍ୟର ମୁସଲମାନ୍ ଶାସକମାନଙ୍କ ଦରବାରରେ ଶୃଙ୍ଗାରିକ ଶବ୍ଦର ବିଶେଷ ପ୍ରଚଳନ ଥିଲା । ଏହି ନୃତ୍ୟଖଣ୍ଡ ଶେଷରେ ଯେଉଁ ନମସ୍କାର କରାଯାଉଥିଲା ତାକୁ କୋଲି ଯାଉଥିଲା 'ସଲାମ୍' । ଏହା ଉର୍ଦ୍ଦୁ ଶବ୍ଦ 'ସଲାମ'ର ଅପଭ୍ରଂଶ । ପରେ ଏହାକୁ ବଦଳା ଯାଇ 'ଚରଣମ୍' (ଗୀତର ଶେଷପଦ) ନାମ ରଖାଗଲା ।

ବର୍ଣ୍ଣମ୍—ଏହି ନୃତ୍ୟାଂଶ ଭରତନାଟ୍ୟମ୍‌ର ସବୁଠାରୁ କଷ୍ଟ ଓ ଜଷ୍ଟକର ବିଭାଗ । ଏହାର ସଙ୍ଗୀତ କର୍ଣ୍ଣାଟକୀ ସଙ୍ଗୀତର ଏକ ବିଶେଷ ବିଭାଗ । 'ବର୍ଣ୍ଣମ୍' ଏବଂ ତଦନୁସାରେ ନୃତ୍ୟାଂଶର ନାମକରଣ ହୋଇଅଛି । ଏଥିରେ ଉଭୟ ନୃତ୍ତ ଓ ନୃତ୍ୟ ସମଭାବରେ ଗୁରୁତ୍ୱଲାଭକରନ୍ତି । ତେଣୁ ଏହାର ପ୍ରଦର୍ଶନ ଘଣ୍ଟାଧିକ କାଳରୁ ଅଧିକ ମଧ୍ୟ ହୋଇଥାଏ । 'ବର୍ଣ୍ଣମ୍' ଗୁଡ଼ିକ ସାଧାରଣତଃ ପ୍ରାଚୀନ କବି ଓ ସଙ୍ଗୀତକାରଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ରଚିତ ଶୃଙ୍ଗାର ରସାଶ୍ରିତ ଗୀତ । ସଂଗୀତ ଓ ସାହିତ୍ୟର ଅପୂର୍ବ ସଂଯୋଜନା ସହିତ ନର୍ତ୍ତକୀର ଅଭିନୟ ଓ ନୃତ୍ତ ଏହାର ମହତ୍ତ୍ୱକୁ ଦ୍ୱିଗୁଣିତ କରେ । ବର୍ଣ୍ଣମ୍ ପ୍ରଥମେ ଗୋଟିଏ ସ୍ୱର୍‌ମାନର ଏକ, ଦୁଇ ଓ ଚାରିଗୁଣ ଲୟରେ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥାଏ । ତାପରେ ଗୀତ ବୋଲାଯାଏ ଏବଂ ମଝିରେ ମଝିରେ ଚମତ୍କାର ନୃତ୍ୟଖଣ୍ଡମାନ ସଂଯୋଜିତ ହୁଏ । ଗୀତର ଅଭିନୟ କାଳରେ ଶବ୍ଦାର୍ଥ ପାଇଁ ବହୁଳ ମୁଦ୍ରାର ପ୍ରୟୋଗ ହୁଏ । ସଞ୍ଚାରୀ ଭାବ ଦ୍ୱାରା ଅଭିନୟର ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ମଧ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ ।

ପଦମ୍—ଏହି ଅଂଶଟି ଭରତନାଟ୍ୟମର ମୁଖ୍ୟ ଅଭିନୟ ଅଂଶ । ଏହା ଅନ୍ୟବିଭାଗ ତୁଳନାରେ କୋମଳ ଓ ସାବଲୀଳ । ପଦଗୁଡ଼ିକ ହେଉଛି ପ୍ରେମ-ଗୀତି । ଏ ଗୁଡ଼ିକରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ପ୍ରେମ ନୈସର୍ଗିକ, ଅଲୌକିକ ବା ପୁଣି ସାଂସାରିକ ଏଗୁଡ଼ିକ ସଂସ୍କୃତ ତାମିଲ୍ ଓ ତେଲୁଗୁ ଭାଷାରେ ରଚିତ । ଅଧିକାଂଶ ପଦମ୍ ଦକ୍ଷିଣ ଭାରତର ବିଶିଷ୍ଟ ସଙ୍ଗୀତଜ୍ଞମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ସ୍ୱରବଦ୍ଧ ହୋଇଅଛି । ଏଥିରେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଶବ୍ଦର ଅର୍ଥ ପ୍ରକାଶକ ଭାବ,ଭଙ୍ଗୀ ଓ ରସ ପରିବେଷଣ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ନୃତ୍ୟରଚିତ ଶିଥିଳ ମୁଦ୍ରା ଓ ଭାବପ୍ରକାଶର ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ପାଇଁ ପଦମ୍‌ର ପଦଗୁଡ଼ିକୁ ବହୁବାର ପୁନରାବୃତ୍ତି କରାଯାଇଥାଏ । ଗୀତର ରସ ଓ ଭାବ ଅନୁଯାୟୀ ନାୟକ ନାୟିକା ଭେଦର ଅଭିନୟ ମଧ୍ୟ ଏଥିରେ ଦେଖାଯାଏ । ହସ୍ତ ମୁଦ୍ରା ଦ୍ୱାରା ଅର୍ଥ ପ୍ରକାଶ ସହିତ ଭାବ ପ୍ରକାଶ ଉପରେ ଏଥିରେ ବିଶେଷ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଆଯାଏ ।

ଜାଭଲି 'ପଦମ୍' ଭଳି ଏକ ପ୍ରକାର ଅଭିନୟ । ଏହାର ସଙ୍ଗୀତ ଅତି ମନୋମୁଗ୍ଧକର । ଏହା ସ୍ୱଳ୍ପ ସମୟ ପାଇଁ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହୋଇଥାଏ ।

ତିଲ୍ଲାନା—ଏହି ଅଂଶଟି ଭରତନାଟ୍ୟମ୍ ପ୍ରଦର୍ଶନର ଶେଷବିଭାଗ । ଏହା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ନୃତ୍ତର ଅନ୍ତର୍ଗତ । ଏହାର ସୃଷ୍ଟି ଉତ୍ତର ଭାରତରେ । ସମ୍ଭବତଃ ୧୭ଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ମୋଗଲ ପ୍ରଭାବରୁ ଏହାର ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିଲା । ଏହି ଅଂଶଟି ସାଧାରଣତଃ ହିନ୍ଦୁସ୍ତାନୀ ସଙ୍ଗୀତ (କାଫି, ବେହାଗ୍, ତୋଡ଼ି)ରେ ପ୍ରଚଳିତ ତରାନାର ଅବଲମ୍ବନରେ ହୁଏ । ତାହା ଅତି ଦ୍ରୁତଗତିରେ ସମ୍ପାଦିତ ହୁଏ ଏବଂ ନର୍ତ୍ତକୀ ତାର ଶକ୍ତି ଓ କଳା କୌଶଳ ଖଟାଇ ଏହାକୁ ପରିବେଷଣ କରେ ।

କଥକାଲୀ

କଥକାଲୀ ନୃତ୍ୟ ପୃଥିବୀରେ ଏକ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ମୂକ ଅଭିନୟ (Pantomime) ରୂପେ ବିବେଚିତ । ବିଗତ ୧୬ଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଏହି ନୃତ୍ୟକଳାର ଜନ୍ମ । ଏହାର କେନ୍ଦ୍ରସ୍ଥଳ ହେଉଛି ମାଲବାର । ଏ ନୃତ୍ୟର ଉତ୍ପତ୍ତି ପାଇଁ ଦୁଇଜଣ ରାଜାଙ୍କ ପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱିତା ହିଁ ଦାୟୀ ବୋଲି ଶୁଣାଯାଏ । ଜନଶ୍ରୁତିରୁ ପ୍ରକାଶ, କାଲିକଟ୍‌ର ରାଜା ଦାମୋଦରନ୍‌ଙ୍କ ସଭାରେ ଥରେ ଜୟଦେବଙ୍କ ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ ଅନୁସରଣରେ ଗୋଟିଏ ନୃତ୍ୟ-ନାଟ୍ୟ ପ୍ରଯୋଜିତ ହେଲା । ଏହାର ନାମ ରଖାଯାଇଥିଲା 'କ୍ରିଷ୍ଣାଟ୍ଟମ୍' ବା କୃଷ୍ଣ-ନୃତ୍ୟ । ଶିଳ୍ପୀମାନଙ୍କ କଳାକୌଶଳର ସୁଖ୍ୟାତି ଚତୁର୍ଦ୍ଦିଗରେ ବ୍ୟାପିଗଲା । କିନ୍ତୁ ରାଜସଭାର ଚାରିକାନ୍ଥ ଭିତରେ ଏହା ସୀମାବଦ୍ଧ ଥିଲା । ଟ୍ରାଭାଙ୍କୋରର କୋଟ୍ଟରକରାର ରାଜା ତାଙ୍କ କନ୍ୟାର ବିବାହ ଉପଲକ୍ଷେ ସେହି ଶିଳ୍ପୀମାନଙ୍କୁ ନୃତ୍ୟ-ନାଟ୍ୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ ପାଇଁ ପଠାଇବାକୁ ଦାମୋଦରନ୍‌ଙ୍କୁ ଅନୁରୋଧ ଜଣାଇଲେ । ଦାମୋଦରନ୍ କିନ୍ତୁ ତାଙ୍କର ଏ ଅନୁରୋଧକୁ ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ କଲେ । ଏହାଫଳରେ ଦୁଇରାଜାଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ମନୋମାଳିନ୍ୟ ଓ ପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱିତା ସୃଷ୍ଟି ହେଲା ଏବଂ ଏଥିରୁ କଥକାଲୀ ନୃତ୍ୟ ଜନ୍ମଲାଭ କଲା । ୧୮ଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ତ୍ରିବାଙ୍କୁରର ରାଜପୁତ୍ର ବୀର କେରଳ ବର୍ମା ରାମଙ୍କର ଚରିତକୁ ନୃତ୍ୟାକାରରେ ପରିବେଷଣ କରିବାପାଇଁ ଏକ ଦଳ ସଂଗଠନ କଲେ । ଏହାକୁ ସେ 'ରାମନଟ୍ଟମ' ବା 'ରାମ ନର୍ତ୍ତନ' ଆଖ୍ୟା ଦେଇଥିଲେ । କିନ୍ତୁ ପରେ ପରେ ଏହା କଥକାଲୀ ନାମରେ ପରିଚିତ ହେଲା । ଏହି ନାମ ପରିବର୍ତ୍ତନର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ମଧ୍ୟ ଥିଲା । ଏହି ନୃତ୍ୟରେ ପ୍ରଥମେ କେବଳ ରାମାୟଣର ଗଳ୍ପଗୁଡ଼ିକୁ ନେଇ ଅଭିନୟ କରାଯାଉଥିଲା । କିନ୍ତୁ ପରେ ପରେ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ପୌରାଣିକ ବିଷୟବସ୍ତୁ ଏହି ନୃତ୍ୟରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଲା । ଶିଳ୍ପୀମାନେ ମଧ୍ୟ ଏହାର ପରିସର ବଢ଼ାଇ ଏହାକୁ ବିଶେଷ ହୃଦୟଗ୍ରାହୀ କରିବା ପାଇଁ ଚେଷ୍ଟା କଲେ । ତେଣୁ ସେମାନେ ଏହାର ନାମ ପରିବର୍ତ୍ତନକରି 'କଥକାଳୀ' ରଖିଲେ, ଯାହାର ପ୍ରକୃତ ଅର୍ଥ ଗଳ୍ପ-ନାଟକ ବା ଗଳ୍ପ-ନୃତ୍ୟ (Story-Play or Story-Dance)

'କ୍ରିଷ୍ଣାଟ୍ଟମ୍'ର ପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱୀରୂପେ ଯେଉଁ 'ରାମନଟ୍ଟମ୍'ର ସୃଷ୍ଟିହେଲା, ସେଥିରୁ ଜନ୍ମନେଲା କଥକାଳୀ । ଅତି ଅଳ୍ପ ସମୟରେ ଏ ନୃତ୍ୟ ସମଗ୍ର କେରଳରେ ଖୁବ୍

ଜନପ୍ରିୟ ହୋଇ ଉଠିଲା । ଏ ନୃତ୍ୟରେ କଳ୍ପନା ଓ ଭାବ ପ୍ରକାଶ ପାଇଁ ଶିଳ୍ପୀମାନଙ୍କୁ ଯେଉଁ ଅପୂର୍ବ ସୁଯୋଗ ମିଳିଲା, ଅନ୍ୟପ୍ରକାର ନୃତ୍ୟରେ ତାହା ନଥିଲା । ତେଣୁ କେରଳର କବି ସମ୍ପ୍ରଦାୟ ଖୁବ୍ ଉତ୍ସାହିତ ହୋଇ ଉଠିଲେ ଏବଂ ନୃତ୍ୟର ଭୂମିକା ପାଇଁ ବହୁ କାହାଣୀ ରଚନା କଲେ । ଅବସ୍ଥା ଏପରି ହେଲା ଯେ, କେରଳର ଯେ କୌଣସି କବି ପକ୍ଷରେ କଥକାଳୀ ନୃତ୍ୟପାଇଁ ଅନ୍ତତଃ ଗୋଟିଏ କାହାଣୀ ରଚନା ନ କଲେ କବି ହିସାବରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ମିଳିଲା ନାହିଁ ।

କଥକାଳୀ କାହାଣୀର ରଚୟିତା ହିସାବରେ ଯେତେ କବି ଅଛନ୍ତି, ସେମାନଙ୍କ ଭିତରେ କବି ଭଲ୍ଲାଥୋଲ୍‌ଙ୍କ ନାମ ବିଶେଷ ଭାବରେ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ । ସେ କଥକାଳୀର ପ୍ରାଣକେନ୍ଦ୍ର 'କେରଳ କଲାମଣ୍ଡଲମ୍'ର ପ୍ରତିଷ୍ଠାତା । ଏହି ନୃତ୍ୟକୁ ସୁସଂସ୍କୃତ ଓ ବିଧିବଦ୍ଧ ଭାବରେ ଶିକ୍ଷା ଦେବାପାଇଁ ଏ ଅନୁଷ୍ଠାନ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିଥିଲେ । କଥକାଳୀ ନୃତ୍ୟ ପାଇଁ କେରଳରେ ଏ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଯେତେ କାହାଣୀ ରଚିତ ହୋଇଅଛି ସେ ସବୁର ସଂଖ୍ୟା ୧୪୦ରୁ ଅଧିକ । 'ନିଷ୍ଟ୍ରାଙ୍କମ୍' ସଂସ୍କୃତ ଭାଷାରେ ରଚିତ, କିନ୍ତୁ 'ଗ୍ରମନଙ୍କମ୍' ବା କଥକାଳୀର ଭାଷା ସଂସ୍କୃତ ଓ ମାଲୟାଲାମ୍ ମିଶ୍ରିତ ।

କଥକାଳୀ ନୃତ୍ୟର ପ୍ରକୃତ ଲାଳିତ୍ୟ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ କେରଳରେ । କାରଣ ଏହି ସ୍ଥାନରୁ କଥକାଳୀ ଉଦ୍ଭୂତ । ଏହାକୁ ପ୍ରକୃତିର ଏକ ଲୀଳା ଭୂମି କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବ ନାହିଁ । ଏଠାରେ ଏହି ନୃତ୍ୟ ମହାସମାରୋହରେ ଅନୁଷ୍ଠିତ ହୋଇଥାଏ । ସାଧାରଣତଃ ରାତିରେ ଗୋଟିଏ ଖୋଲା ଜାଗାରେ ଏହି ନୃତ୍ୟ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହୋଇଥାଏ । ମଞ୍ଚ ବା ଷ୍ଟେଜ୍ କହିଲେ ଗୋଟିଏ ଉଚ୍ଚଜାଗା, ସିନ୍ ଇତ୍ୟାଦିର କୌଣସି ବ୍ୟବହାର ନାହିଁ ସେଠାରେ ଗ୍ୟାସବତୀ ବା ବିଜୁଳି ଆଲୁଅ ନଥାଏ । କେବଳ ପିତଳର ତିଆରି ପ୍ରକାଣ୍ଡ ଦୀପ ଗୁଡ଼ିଏ ମଞ୍ଚକୁ ଆଲୋକିତ କରୁଥାଏ । ବତୀ ଗୁଡ଼ିକ ନଡ଼ିଆ ତେଲରେ ଜଳେ ଓ ମଞ୍ଚର ଗୁର କଣରେ ଥୁଆ ହୋଇଥାଏ । ସାଧାରଣତଃ ଗୋଟିଏ ନାଟକ ରାତିସାରା ଅଭିନୀତ ହୁଏ । କିନ୍ତୁ ଏପରି କେତେକ ନାଟକ ଅଛି, ଯାହାକି କ୍ରମାଗତ ଭାବରେ ରାତି ରାତି ଧରି ଅଭିନୀତ ହୁଏ । ଏହି ନୃତ୍ୟ ହେବା ଆଗରୁ ଢେଙ୍ଗୁରା ପିଟି ଆଖ ପାଖ ଲୋକଙ୍କୁ ଜଣାଇ ଦିଆଯାଏ । ରାତି ପ୍ରାୟ ନଅ ବାଜିଲା ବେଳକୁ ଲୋକ ଖାଇ ପିଇ ଆସି ଜମା ହୁଅନ୍ତି । ତାପରେ ଶିଳ୍ପୀଗଣ ବାହାରି ପ୍ରଥମେ ଦେବୀ ବନ୍ଦନା କରନ୍ତି ସେତେବେଳେ ନାଗରା, ଶଙ୍ଖ ଓ ଝାଞ୍ଜ ଇତ୍ୟାଦି ବାଜେ । ଶିଳ୍ପୀମାନଙ୍କ ଆଗରେ ଦୁଇଜଣ ସ୍ୱେଚ୍ଛାସେବକ ଗୋଟିଏ ବଡ଼ ବଡ଼ ପରଦା ଟାଣି ଧରିଥାଆନ୍ତି । ସେମାନେ ବନ୍ଦନା ଶେଷ କଲେ ତାହାକୁ ଟାଣି ନେଇ ଯାଆନ୍ତି । ତାପରେ ବାଦ୍ୟର ଅପୂର୍ବ ଛନ୍ଦରେ ନୃତ୍ୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ ଆରମ୍ଭ ହୁଏ ଓ ତାସହିତ ଗୀତ ମଧ୍ୟ ବୋଲାଯାଏ । କାରଣ ଗୀତ ଶୁଣି ଦର୍ଶକମାନେ ବୁଝନ୍ତି କେଉଁ ବିଷୟ ଅଭିନୀତ ହେଉଅଛି ।

ଏହି ନୃତ୍ୟରେ ବାଦକ ତିନିଜଣ ଓ ଗାୟକ ଜଣେ, ଯେଉଁମାନେକି ଅଭିନୟର ପ୍ରାରମ୍ଭରୁ ଶେଷପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ମଞ୍ଚଉପରେ ରହି ଥାଆନ୍ତି । ତାଙ୍କମଧ୍ୟରୁ



ଭରତ ନାଟ୍ୟମ୍‌ରେ ଇନ୍ଦ୍ରାଣୀ ରହ୍ମନ୍



କଥକାଲୀ ନୃତ୍ୟଶିଳ୍ପୀ



କଥକ୍ ନୃତ୍ୟରେ ଦମୟନ୍ତୀ ଯୋଷୀ



ମଣିପୁରୀ ନୃତ୍ୟ



ଓଡ଼ିଶୀ ନୃତ୍ୟରେ ସଂଯୁକ୍ତା ପାଣିଗ୍ରାହୀ

ଦୁଇଜଣ ଏକପ୍ରକାର ତାଳବାଦ୍ୟ 'ଚେଣ୍ଡା' (ଯୋଡ଼ ନାଗରା ବଜାଇଲା ଭଳି) ବଜାନ୍ତି ଓ ଜଣେ ଝାଞ୍ଜ ବଜାଇ ତାଳ ରକ୍ଷା କରେ । ନୃତ୍ୟ ଶିଳ୍ପୀମାନଙ୍କର ଗତି ଓ ଭଙ୍ଗୀ ତାଳ-ବାଦ୍ୟର ଅପୂର୍ବ ଛନ୍ଦ ଦ୍ୱାରା ନିୟନ୍ତ୍ରିତ ହୁଏ ।

କଥକାଳୀ ନୃତ୍ୟରେ ନାଟ୍ୟ, ନୃତ୍ତ ଓ ନୃତ୍ୟ—ଏହି ତ୍ରିବିଧ ରୂପ ଏକ ସଙ୍ଗରେ ପରିସ୍ଫୁଟ ହୋଇଥାଏ । କଥକାଳୀ ତାଣ୍ଡବ ବା ଲାସ୍ୟ କୌଣସି ଗୋଟିକର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ ନୁହେଁ । ବରଂ ଏଥିରେ ଦୁଇ ନୃତ୍ୟ ଧାରାର ସମ୍ମିଳିତ ରୂପ ଦେଖାଯାଏ ତେଣୁ କଥକାଳୀ ନୃତ୍ୟରେ ଧୁରନ୍ଧର ହେବାପାଇଁ ଶିଳ୍ପୀମାନଙ୍କୁ ତାଣ୍ଡବ ଓ ଲାସ୍ୟ ଏହି ଦୁଇଶ୍ରେଣୀର ନୃତ୍ୟ କଳାରେ ପାରଦର୍ଶିତା ଲାଭ କରିବାକୁ ପଡ଼େ । ଭାବ ଭଙ୍ଗୀଦ୍ୱାରା କାହାଣୀକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବା ଏହି ନୃତ୍ୟର ବିଶେଷତ୍ୱ ହୋଇଥିବାରୁ, ଏହି ନୃତ୍ୟ ଶିକ୍ଷା ପାଇଁ ଯଥେଷ୍ଟ ସାଧନା ଆବଶ୍ୟକ ହୁଏ । ଏହି ନୃତ୍ୟରେ ଜଣେ ସୁଦକ୍ଷ ଶିଳ୍ପୀ ହେବାକୁ ହେଲେ ଅନ୍ୟୂନ ବାରବର୍ଷର କଠିନ ଶିକ୍ଷା ଓ ସାଧନା ଆବଶ୍ୟକ ବୋଲି ନୃତ୍ୟ ଗୁରୁମାନେ ମତ ଦିଅନ୍ତି । ଏହି କାରଣରୁ ଆଜି ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଏହା କେବଳ ପୁରୁଷ ନୃତ୍ୟ ହୋଇ ରହି ଆସିଛି । ଏହାର ନାରୀ ଚରିତ୍ର ଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟ ପୁରୁଷମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଅଭିନୀତ ହୋଇଥାଏ । କିନ୍ତୁ କେତେକ ବ୍ୟବସାୟିକ ନୃତ୍ୟଦଳ ନାରୀ ନୃତ୍ୟ-ଶିଳ୍ପୀଙ୍କୁ ଗ୍ରହଣ କଲେଣି । କିନ୍ତୁ ସେମାନଙ୍କର ସଂଖ୍ୟା ଅତି ନଗଣ୍ୟ ।

ଅଙ୍ଗ ପ୍ରତ୍ୟଙ୍ଗର ସଞ୍ଚାଳନ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟହିଁ ଏହି ନୃତ୍ୟର ପ୍ରକୃତ କଳା ପ୍ରଧାନତଃ ହସ୍ତ ଓ ପଦର କୌଶଳ ପୂର୍ଣ୍ଣ ସଞ୍ଚାଳନ ଓ ମୁଖଭଙ୍ଗୀ ଏହି ନୃତ୍ୟର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଓ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରିଥାଏ । ଏହି ନୃତ୍ୟ ଭାବଭଙ୍ଗୀର କେତେ ଗୁଡ଼ିଏ ସମଷ୍ଟି ମାତ୍ର, ଯେଉଁଥିରେ କି ଗୋଟିଏ ମାତ୍ର ଶବ୍ଦ ଉଚ୍ଚାରଣ ନ କରି ମଧ୍ୟ କାହାଣୀର ଅଭିନୟ କରାଯାଏ । ଏହି ନୃତ୍ୟରେ ପ୍ରାୟ ୮୦୦ ହସ୍ତ ମୁଦ୍ରା ବ୍ୟବହାର ହୁଏ । ଏଗୁଡ଼ିକ ୨୪ଟି ମୁଖ୍ୟ ମୁଦ୍ରାର ଉପଶାଖା । ଅର୍ଥ ପ୍ରକାଶ ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଭାବ ପ୍ରକାଶ ପାଇଁ ମଧ୍ୟ ଏ ଗୁଡ଼ିକ ବିଶେଷ ଆବଶ୍ୟକ ।

କଥକାଳୀ ନୃତ୍ୟର ପ୍ରଧାନ ଆକର୍ଷଣ ହେଉଛି, ଅଭିନେତାମାନଙ୍କର ବିଚିତ୍ର ରୂପସଜ୍ଜା । ଅଭିନେତା ମାନଙ୍କର ବିଚିତ୍ର ରୂପସଜ୍ଜାହିଁ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ନୟନ ଓ ମନ ଉପରେ ଏକ ଅଦ୍ଭୁତ ରକମର ପ୍ରଭାବ ପକାଏ । ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଶିଳ୍ପୀମାନେ ଅବତରଣ କରିବାର ଅନ୍ତତଃ ଚାରି ପାଞ୍ଚ ଘଣ୍ଟା ଆଗରୁ ନେପଥ୍ୟ ଗୃହ ବା ସଜ୍ଜା ଗୃହରେ ପଶନ୍ତି ଓ ନିଜ ନିଜର ମୁହଁକୁ ପରିଷ୍କାର କରି କପୋଳକୁ ଲଗାଇ ଗୋଟିଏ ରେଖା ଟାଣନ୍ତି । ତାପରେ ଚଟାଣ ଉପରେ ଚିତ୍ ହୋଇ ଶୋଇ ରହନ୍ତି । ମୁଣ୍ଡ ପାଖରେ ବସି ଜଣେ ବିଶେଷଜ୍ଞ ଖୁବ୍ ଯତ୍ନ ସହକାରେ ପ୍ରାୟ ଦୁଇ ଘଣ୍ଟା ଯାଏ 'ଚୁଟ୍ଟି' ଲଗାନ୍ତି । ଚାଉଳ ମଇଦା ଏ ଚୂନକୁ ଏକାଠି ମିଶାଇ ଏ 'ଚୁଟ୍ଟି' ତିଆରି କରାଯାଏ । ଏହି 'ଚୁଟ୍ଟି' ଲଗାଇବା କାମ ସରିଲେ, ମୁହଁରେ ନାନା ପ୍ରକାର ରଙ୍ଗ ଲେପନ କରାଯାଏ । ଏହା

ଏପରି ଭାବରେ କରାଯାଏ ଯେ ଶିଳ୍ପୀକୁ ମଣିଷ ବୋଲି ଚହ୍ନିବା ମୁସ୍କିଲ । ରୂପସଜ୍ଜା କରିବା ମଧ୍ୟ ଏଠାରେ ଏକ କଳା । ଗୋଟିଏ ଶିଳ୍ପୀକୁ ସଜାଇବା ପାଇଁ ଅନ୍ତତଃ ତିନି ଚାରି ଘଣ୍ଟାରୁ କମ୍ ସମୟ ଲାଗି ନ ଥାଏ । ଅସୁର, ଦେବତା, ମାନବ ଇତ୍ୟାଦି ବିଭିନ୍ନ ଚରିତ୍ରପାଇଁ ବିଭିନ୍ନ ରଙ୍ଗର ଆଶ୍ରୟ ନିଆଯାଏ । ରଙ୍ଗ ଦ୍ୱାରା ଗୁଣ ବିଶେଷିତ ହୁଏ । ସାଧାରଣତଃ ସବୁଜରଙ୍ଗ ଆଦର୍ଶ ଚରିତ୍ରର ନିଦର୍ଶନ । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ କୃଷ୍ଣ, ଭୀମ ଅର୍ଜୁନ ଇତ୍ୟାଦି ଚରିତ୍ର ଅଭିନୟ କରୁଥିବା ଶିଳ୍ପୀମାନେ ସବୁଜ ରଙ୍ଗ ବୋଳି ହୁଅନ୍ତି । ଧଳା ରଙ୍ଗ ହନୁମାନପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ । ସୂର୍ପଣଖା ଇତ୍ୟାଦି ରାକ୍ଷସୀ ଚରିତ୍ର କଳା ରଙ୍ଗର ଆଶ୍ରୟ ନିଅନ୍ତି । ଏହି ରଙ୍ଗ ବୋଳା ସରିଲେ ବେଶଭୂଷା ଉପରେ ଆଉ ଯେଉଁ କାମ ବାକି ରହେ, ସେତକ ଶିଳ୍ପୀମାନେ ନିଜେ କରି ନିଅନ୍ତି । ସେମାନେ ସମସ୍ତେ ରଙ୍ଗ ବେରଙ୍ଗର ଏକ ପ୍ରକାର ଘାଗରି ପିନ୍ଧନ୍ତି । ତାହା ସାମାନ୍ୟ ଆଣ୍ଠୁ ତଳକୁ ଝୁଲୁଥାଏ । ପୂର୍ଣ୍ଣହାତ ଜାମା ବେକ ମୂଳରୁ ହାତ ପାପୁଲି ଯାଏ ପିନ୍ଧାଯାଏ । ତା ଉପରେ ନାନା ପ୍ରକାର ମାଳର ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ପ୍ରକାର ଗହଣା ସବୁ ପିନ୍ଧାଯାଏ । ମୁଣ୍ଡରେ ଲମ୍ବ ପରଚୁଳା ଓ ତା ସହିତ ବିରାଟ ମୁକୁଟ ଶିଳ୍ପୀମାନଙ୍କର ଶୋଭାବର୍ଦ୍ଧନ କରେ । ଶିଳ୍ପୀମାନଙ୍କର ଏହି ବିଚିତ୍ର ରୂପସଜ୍ଜା ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ସମ୍ମୁଖରେ ତାଙ୍କୁ ଅଲୌକିକ ଚରିତ୍ର ରୂପେ ପ୍ରତିଭାତ କରାଏ ।

କଥକାଳୀ ନୃତ୍ୟ ଅଭିନୟ ପ୍ରଧାନ ହୋଇଥିବାରୁ ହସ୍ତମୁଦ୍ରା ପ୍ରୟୋଗ ଓ ଭାବର ଅଭିନୟ ଏଥିରେ ଯଥେଷ୍ଟ ଆବଶ୍ୟକ ହୋଇଥାଏ । ସଂସ୍କୃତ ଅଳଙ୍କାର ଶାସ୍ତ୍ର ନବରସର ଭିତ୍ତି ଉପରେ ଅଭିନୟ ଅତି ଜୀବନ୍ତ ଭାବରେ ପ୍ରସ୍ଫୁଟିତ ହୁଏ । ଅଭିନୟ କୌଶଳର ତତ୍ତ୍ୱଜ୍ଞାନ ସମ୍ପର୍କରେ ସେମାନେ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରକୁ ଗ୍ରହଣ କରନ୍ତି । ରାମାୟଣ ଓ ମହାଭାରତର କାହାଣୀ ଗୁଡିକ ଏହି ନୃତ୍ୟଦ୍ୱାରା ଅଭିନୀତ ହୁଏ ।

ଶିଳ୍ପୀମାନଙ୍କର ଅପୂର୍ବ ନୃତ୍ୟକୌଶଳ, ଅଲୌକିକ ବେଶଭୂଷା ଓ ରୂପ-ସଜ୍ଜା, ସରଳ ପରିବେଷଣ ଶୈଳୀ ଓ ଉଦ୍ଦୀପନାମୟ ବାଦ୍ୟଛନ୍ଦ ଭାରତୀୟ ନୃତ୍ୟ-କଳାର ଏକ ଉନ୍ନତ ପରମ୍ପରାର ପରିଚାୟକ ।

କଥକ୍

ଉତ୍ତର ଭାରତରେ କଥକ୍‌ମାନେ ଏକ ନୃତ୍ୟକାରୀ ବ୍ୟବସାୟିକ ସଂପ୍ରଦାୟ ଥିଲେ । ରାମାୟଣ, ମହାଭାରତ ତଥା ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ପୌରାଣିକ ଓ କିମ୍ବଦନ୍ତୀ ମୂଳକ କାହାଣୀଗୁଡ଼ିକୁ ଅଭିନୟ, ନୃତ୍ୟ ଓ ଗୀତମାଧ୍ୟମରେ ଏମାନେ ବୁଲି ବୁଲି ପରିବେଷଣ କରୁଥିଲେ । କାଳକ୍ରମେ ମୋଗଲ ରାଜତ୍ୱ ସମୟରେ ଏମାନଙ୍କର ନୃତ୍ୟର ଅଭୂତ-ପୂର୍ବବିକାଶ ସାଧିତ ହୋଇଥିଲା ଏବଂ ସେହି ସଂପ୍ରଦାୟର ନାମାନୁସାରେ ଏହାର ନାମହେଲା କଥକନୃତ୍ୟ । ନୃତ୍ୟବିଦ୍‌ମାନଙ୍କ ମତ ଯେ ଆଜିର କଥକ୍ ନୃତ୍ୟ କେବଳ

କଥକ୍ ସଂପ୍ରଦାୟର ପରମ୍ପରା ନୁହେଁ । ଏଥିରେ ଉତ୍ତର ଭାରତରେ ପ୍ରଚଳିତ ରାସନୃତ୍ୟ ଭବାଇ ନୃତ୍ୟ, କୀର୍ତ୍ତନ ନୃତ୍ୟ ନାଚବାଲୀଙ୍କ ନୃତ୍ୟ ଇତ୍ୟାଦିର ପ୍ରଭାବ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ । ମୋଗଲ ଯୁଗରେ ମୁସଲମାନ ଶାସକମାନେ ତାଙ୍କର ଆମୋଦ ପ୍ରମୋଦ ନିମନ୍ତେ ପାରସ୍ୟରୁ ଭିନ୍ନ ଶ୍ରେଣୀର ନର୍ତ୍ତକୀମାନଙ୍କୁ ଆଣିଥିଲେ । ତାଙ୍କର ନୃତ୍ୟ ଭାରତୀୟ ସମାଜକୁ ଆକୃଷ୍ଟ ନ କରି ପାରିବାରୁ ସେମାନେ ଭାରତୀୟ ନୃତ୍ୟ ଶୈଳୀକୁ ଆଶ୍ରୟ କଲେ । ତାଙ୍କ ପରେ ଭାରତୀୟ ନର୍ତ୍ତକୀ (ନାଚବାଲୀ) ମାନଙ୍କର ଆବିର୍ଭାବ ହେଲା । ଏମାନେ ମୁସଲମାନ ଶାସକ ଓ ନବାବ୍‌ମାନଙ୍କ ଦରବାରରେ ନିଯୁକ୍ତ ହୋଇ ରହିଲେ ଏହି ନାଚବାଲୀମାନେ ମୁଖ୍ୟତଃ କଥକ୍‌ମାନଙ୍କର ନୃତ୍ୟକୁ ଆଶ୍ରୟ କଲେ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ନବାବ୍ ଓ ରାଜାମାନେ ଶହ ଶହ ସଂଖ୍ୟାରେ ଏମାନଙ୍କୁ ନିଯୁକ୍ତ କରିଥିଲେ । କିନ୍ତୁ ପୃଷ୍ଠପୋଷକ ମାନଙ୍କର କଳା ପ୍ରତି ସେତେ ଆଦର ନଥିଲା ବେଶୀଥିଲା ତାଙ୍କ ରୂପ ଯୌବନ ଉପଭୋଗରେ । ତେଣୁ ନୃତ୍ୟକଳାର ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଭାବ ଲୁପ୍ତ ହୋଇ ଯୌନଉଦ୍ଦୀପକ ଭାବଭଙ୍ଗୀ ବିଶେଷଭାବରେ ସ୍ଥାନପାଇଲା । ଏହା ଫଳରେ ନୃତ୍ୟକଳାର ପ୍ରକୃଷ୍ଟ ଚର୍ଚ୍ଚା କ୍ରମେ ହ୍ରାସ ପାଇବାକୁ ଲାଗିଲା ଓ ଜନସମାଜ ନୃତ୍ୟକୁ ଏକ ଅନୈତିକ ଆଚରଣ ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରି ନେଲେ ।

କଥକ୍‌ନୃତ୍ୟର ପୁନରୁଦ୍ଧାର ଆରମ୍ଭ ହେଲା ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ । ଏହି ସମୟରେ କଥକ୍‌ନୃତ୍ୟର ଦୁଇଟିଧାରା ଲକ୍ଷ୍ନୌ ଘରାନା ଓ ଜୟପୁରଘରାନାର ଗଢିଉଠିଲା ଔଧର ସର୍ବଶେଷ ନବାବ୍ ଓ୍ୱାଜିଦ୍ ଆଲିସାହା ଥିଲେ ଲକ୍ଷ୍ନୌ ଘରାନାର ପ୍ରଧାନ ପୃଷ୍ଠପୋଷକ । ନବାବ୍ ଠାକୁର ପ୍ରସାଦ ନାମକ ଜଣେ ନୃତ୍ୟଶିଳ୍ପୀଙ୍କୁ ରାଜ-ନର୍ତ୍ତକ ହିସାବରେ ନିଯୁକ୍ତ କରିଥିଲେ । ନବାବ୍ ନିଜେ ତାଙ୍କଠାରୁ ନୃତ୍ୟ ଶିକ୍ଷା କରୁଥିଲେ ଏବଂ ତାଙ୍କ ଦରବାରରେ ନିଯୁକ୍ତ ଶତାଧିକ ନର୍ତ୍ତକୀମାନଙ୍କୁ ଶିକ୍ଷା ଦିଆଉଥିଲେ । ଠାକୁର ପ୍ରସାଦଙ୍କ ତିନିପୁଅ ବିନ୍ଦାଦିନ୍, କାଲିକା ପ୍ରସାଦ ଓ ଭଇଁରୋ ପ୍ରସାଦ ମଧ୍ୟ କ୍ରମେ କଥକ୍‌ନୃତ୍ୟରେ ଧୁରନ୍ଧର ହୋଇ ଉଠିଲେ । ବିନ୍ଦାଦିନ୍ ଓ ଭଇଁରୋ ପ୍ରସାଦଙ୍କ ସନ୍ତାନ ନଥିଲେ । ବିନ୍ଦାଦିନ୍ ଓ କାଲ୍‌କା ପ୍ରସାଦ ନବାବଙ୍କ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କ୍ରମେ ତାଙ୍କର ଚାରିଶହ ଦାସୀଙ୍କୁ ନେଇ ପ୍ରତିବର୍ଷ ଏକ ନୃତ୍ୟ ଉତ୍ସବର ଆୟୋଜନ କରୁଥିଲେ ଏବଂ ଏହା ଦଶଦିନ ଦଶରାତି ଧରି ଚାଲୁଥିଲା । କାଲ୍‌କା ପ୍ରସାଦଙ୍କ ତିନିପୁଅ ଜଗନ୍ନାଥ ମହାରାଜ (ଅଚ୍ଛନ୍‌ମହରାଜ), ବୈଜନାଥମହାରାଜ (ଲଚ୍ଛୁ ମହାରାଜ) ଓ ଶମ୍ଭୁ ମହାରାଜ ବିନ୍ଦାଦିନ୍‌ଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଶିକ୍ଷା ପାଇ ଆଧୁନିକ ଯୁଗର ବିଶିଷ୍ଟ କଥକ୍ ଗୁରୁ ଭାବରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହେଲେ । ଏମାନଙ୍କର ନୃତ୍ୟ ଶୈଳୀରେ ଭାବ ପ୍ରଦର୍ଶନ ଅତିଚମତ୍କାର । ରାଧାକୃଷ୍ଣଙ୍କ ପ୍ରେମଗାଥା ଅବଲମ୍ବନରେ ବହୁଗୀତ (ଦାଦ୍‌ରା, ଠୁମ୍‌ରି, ଧମାର ଇତ୍ୟାଦି ରଚନା କରି ଏମାନେ ଭାବାଭିନୟ ଦ୍ୱାରା କଥକ୍ ନୃତ୍ୟକୁ ଅଳଂକୃତ କରିଛନ୍ତି ।

ରାଜସ୍ଥାନର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ରାଜ୍ୟମାନଙ୍କର ଶାସକଙ୍କ ପୃଷ୍ଠପୋଷକତାରେ ଯେଉଁ କଥକ୍‌ନୃତ୍ୟର ଚର୍ଚ୍ଚା ହେଉଥିଲା ତାକୁ ବୋଲାଯାଏ ଜୟପୁର ଘରନା । ଏହି

ଘରାନାର ପ୍ରଧାନ ଗୁରୁ ହେଲେ ହରି ପ୍ରସାଦ, ହନୁମାନ ପ୍ରସାଦ, ଦୁର୍ଗାପ୍ରସାଦ ଓ ଶ୍ୟାମଲାଲ । ଏମାନଙ୍କ ପରେ ତାଙ୍କ ବଂଶର ଜୟଲାଲ, ନାରାୟଣ ପ୍ରସାଦ ଓ ସୁନ୍ଦର ପ୍ରସାଦ ଏଥିରେ ଦକ୍ଷତା ହାସଲ କରି ସୁନାମ ଅର୍ଜନ କଲେ । ଏମାନଙ୍କ ଶୈଳୀର ନୃତ୍ୟରେ ଦ୍ରୁତ ଓ ଓ କ୍ଲିଷ୍ଟ ପଦସ୍ଥାଳନା ଓ ଅଭିନୟାତ୍ମକ ନୃତ୍ୟଗୀତର ପ୍ରଚଳନ ଅଧିକ ।

କଥକ୍ ନୃତ୍ୟର ଆଉଜଣେ ବିଶିଷ୍ଟ ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ ହେଲେ ମଧ୍ୟପ୍ରଦେଶ ଅନ୍ତର୍ଗତ ରାୟଗଡ଼ର ରାଜା ଚକ୍ରଧର ସିଂହ । ସେ ଥିଲେ ଜଣେ ନୃତ୍ୟ ପାଗଳ ରାଜା ଏବଂ କଥକ୍ ନୃତ୍ୟର ଚର୍ଚ୍ଚା ପାଇଁ ସେ ଅଜସ୍ର ଅର୍ଥ ବ୍ୟୟ କରୁଥିଲେ ଓ ସମୟ ମଧ୍ୟ ଦେଉଥିଲେ । ସେ ଥିଲେ ଏକାଧାରରେ ଜଣେ ନୃତ୍ୟଶିଳ୍ପୀ,ପଖାଓ୍ୱଜ ଓ ତବଲା ବାଦକ ଏବଂ ସଙ୍ଗୀତଜ୍ଞ । ତାଙ୍କ ଦରବାରରେ ସେ ଭାରତର ବିଭିନ୍ନ ଅଞ୍ଚଳରୁ ନୃତ୍ୟଗୁରୁ ଓ ବାଦକ ମାନଙ୍କୁ ଅଣାଇ ନିଯୁକ୍ତ କରିଥିଲେ । ସେ କଥକ ନୃତ୍ୟର ଉଭୟ ଘରାନାର ଚର୍ଚ୍ଚା କରୁଥିଲେ । ଲକ୍ଷ୍ନୌ ଘରନାର ଅଚ୍ଛନ୍ ମହାରାଜ ଏବଂ ଜୟପୁର ଘରାନାର ଜୟଲାଲ୍, ନାରାୟଣ ପ୍ରସାଦ୍ ଓ ମୋହନ ପ୍ରସାଦ ତାଙ୍କ ଦରବାରରେ ବହୁବର୍ଷ ଧରି ନିଯୁକ୍ତ ଥିଲେ । ବସନ୍ତ, ହୋଲି, ଗଣେଶ ଚତୁର୍ଥୀ, ଦଶହରା ଓ ହୋଲି ସମୟରେ ସେ ବିଶେଷ ନୃତ୍ୟୋତ୍ସବର ଆୟୋଜନ କରୁଥିଲେ । ଏହି ସମୟରେ ଦେଶର ସମସ୍ତ ବିଶିଷ୍ଟ କଥକ୍‌ଗୁରୁ ଓ ନୃତ୍ୟଶିଳ୍ପୀମାନଙ୍କୁ ଆମନ୍ତ୍ରିତ କରି ଆଣୁଥିଲେ । କଥକ୍ ନୃତ୍ୟରେ ତାଙ୍କର ଥିଲା ଅଗାଧ ପାଣ୍ଡିତ୍ୟ । ସେ ଥରେ ବିଶିଷ୍ଟଗୁରୁ ମାନଙ୍କର ସମ୍ମୁଖରେ 'ଗାଗ୍‌ର' (ଗଗରା) ଉଠାଇ ଚାଲିବାର କୋଡ଼ିଏ ପ୍ରକାର ଗତି ଦର୍ଶାଇ ସେମାନଙ୍କୁ ଚମତ୍କୃତ ଓ ବିସ୍ମିତ କରି ଦେଇଥିଲେ ।

ବିଂଶ ଶତକର ପ୍ରଥମ ଭାଗରେ କଥକ୍ ନୃତ୍ୟକୁ ସମଗ୍ର ବିଶ୍ୱରେ ପରିଚିତ କରିଥିଲେ ମ୍ୟାଡ଼ାମ୍ ମେନକା । ଶ୍ରୀମତୀ ମେନକା ପୂର୍ବବଙ୍ଗର ବିଶିଷ୍ଟ ବ୍ରାହ୍ମଣ ଜମିଦାର ପ୍ୟାରିଲାଲ୍ ରାୟଙ୍କର କନ୍ୟା ଓ କ୍ୟାପଟେନ୍ ସାହେବ ସିଂହ ସୋଖେଙ୍କୁ ବିବାହ କରିଥିଲେ । ସେ ଲକ୍ଷ୍ନୌର କଥକ୍‌ଗୁରୁ, ପଣ୍ଡିତ ସୀତାରାମ ମିଶ୍ର, ମହାରାଜ ବୈଦନାଥ ମିଶ୍ର ଓ ଗୁରୁ ରାମଦତ୍ତ ମିଶ୍ରଙ୍କଠାରୁ ନୃତ୍ୟ ଶିକ୍ଷା କରି ଗୁରୁ କରୁଣାକର ମେନନଙ୍କଠାରୁ କଥକାଳୀ ଓ ଗୁରୁ ନବକୁମାର ସିଂହଙ୍କଠାରୁ ମଣିପୁରୀ ଶିକ୍ଷା କରିଥିଲେ । ଏ ସମସ୍ତ ନୃତ୍ୟଶୈଳୀର ସହଯୋଗରେ ସେ ବହୁ ନୃତ୍ୟ-ନାଟିକା ପ୍ରଯୋଜନା କରି ୧୯୩୬ ମସିହା ବର୍ଲିନ ଅଲିମ୍ପିଆଡ଼ରେ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରି ବହୁ ପୁରସ୍କାର ଲାଭ କରିଥିଲେ । ଭାରତୀୟ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ନୃତ୍ୟ ଶିକ୍ଷାକେନ୍ଦ୍ର ସେ ଖଣ୍ଡାଲାଠାରେ ୧୯୩୮ ମସିହାରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିଥିଲେ । ଏହି ଅନୁଷ୍ଠାନ ଚାରିବର୍ଷ ଚାଲିବା ପରେ ବିଶ୍ୱ ମହାଯୁଦ୍ଧ ଯୋଗୁଁ ବନ୍ଦ ହୋଇଗଲା । ୧୯୪୭ ମସିହାରେ ରୋଗାକ୍ରାନ୍ତ ହୋଇ ସେ ଅକାଳରେ ମୃତ୍ୟୁ ବରଣ କରିଥିଲେ ।

କଥକ ନୃତ୍ୟରେ ଉଭୟ ନୃତ୍ତ ଓ ନୃତ୍ୟର ସମାବେଶ ଥିଲେହିଁ ନୃତ୍ତର ପ୍ରାଧାନ୍ୟହିଁ ଅଧିକ । ନୃତ୍ତରେ ପୁଣି ତାଳ ଛନ୍ଦ ବା ବୋଲ୍‌ର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେଖାଯାଏ । ଏହି ବୋଲ୍‌ରେ ବିଭିନ୍ନ ରଚନା ଅନୁଯାୟୀ କଥକ୍ ନୃତ୍ୟର ବିଭିନ୍ନ ଅଂଶକୁ ନାମକରଣ କରାଯାଇ ଅଛି ଯଥା :—ଆମଦ୍, ଥାଟ୍, ତୋଡ଼ା, ଟୁକ୍‌ଡ଼ା, ପର୍‌ମେଲୁ ପରନ୍, ସଲ୍ଲମୀ, ତତ୍‌କାର, ପାଲଟା, ଚକ୍କର ଓ ଘୁଙ୍ଗଟ୍ ।

୧ । **ଆମଦ୍**—ଆମଦ୍ ଏକ ପାର୍ଶୀ ଶବ୍ଦ ଯାହାର ଅର୍ଥହେଲା ଆଗମନ । ଏହି ନୃତ୍ୟାଂଶଟି ନୃତ୍ୟ ପ୍ରଦର୍ଶନର ପ୍ରାରମ୍ଭରେ ନଟବରୀ ବୋଲ୍ ସହଯୋଗରେ ସମ୍ପାଦିତ ହୁଏ । କେତେକଙ୍କ ମତରେ 'ଆମଦ'ର ଅର୍ଥ ହେଲା ନୃତ୍ୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ ପୂର୍ବରୁ ତବ୍‌ଲା ବା ପଖାଓଜ୍‌ରେ ବାଦନ କରାଯାଉଥିବା ଏକ ପ୍ରକାର ବୋଲ୍ ।

୨ । **ଥାଟ**—ଥାଟ୍‌ର ଅର୍ଥ ହେଲା ଏକ ବିଳାସପୂର୍ଣ୍ଣ ଭଙ୍ଗୀରେ ଅବସ୍ଥାନ । ଏହି ଭଙ୍ଗୀରେ ନୃତ୍ୟଶିଳ୍ପୀ ଗୋଟିଏ ହସ୍ତ ପାର୍ଶ୍ୱଦେଶରେ ଓ ଗୋଟିଏ ହସ୍ତ ମସ୍ତକର ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱଦେଶରେ ସ୍ଥାପନ କରେ । ଏ ଭଳି ଅବସ୍ଥାନକୁ ବୋଲାଯାଏ—'ଥାଟ୍ ବନ୍ଧନ୍' । ଏହି ଭଙ୍ଗୀରେ ରହି ଅତି କୋମଳ ଭାବରେ ତବଲାରେ ବାଜୁଥିବା ଧିର ଛନ୍ଦରେ ଆଖିଡ଼ୋଳା, ଭ୍ରୂ, ଗ୍ରୀବା, କାନ୍ଧ, କାହୁ, ବକ୍ଷ ଓ କଟୀ ଚାଳନା କରିବା ଏହି ନୃତ୍ୟାଂଶର ବିଶେଷତ୍ୱ ।

୩ । **ତୋଡ଼ା ଓ ଟୁକ୍‌ଡ଼ା**—ତୋଡ଼ା ଓ ଟୁକ୍‌ଡ଼ା ନଟବରୀ ଶୈଳୀର ଖଣ୍ଡ ନୃତ୍ୟ । ସିତାରରେ ବଜାଯାଉଥିବା 'ତୋଡ଼ା' ଢଙ୍ଗରେ ଏ ଗୁଡ଼ିକର ବୋଲ୍ ରଚିତ ।

୪ । **ପରମେଲୁ**—'ପରମେଲୁ' ଶବ୍ଦଟି ଦୁଇଟି ଶବ୍ଦ 'ପର' (ଅନ୍ୟ) ଓ 'ମେଳ' (ମିଳନ)ରୁ ସୃଷ୍ଟି । ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ତାଳବାଦ୍ୟ (ନାଗରା, ପଖାଓଜ୍, ଝାଞ୍ଜ, ମଞ୍ଜିରା, ଢସା, ଡାଫ୍ ଇତ୍ୟାଦି)ର ବାଦ୍ୟଧ୍ୱନି ସଂଯୋଗରେ ବୋଲ୍ ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଇ ଯେଉଁ ନୃତ୍ୟ ହୁଏ ତାକୁ ବୋଲାଯାଏ 'ପରମେଲୁ' । ଏହି ଧ୍ୱନିଗୁଡ଼ିକ ହେଲା—ଥାଉ, କୁକୁ, ଝଁନକ, ଦଉଙ୍ଗ, ଧିଲଙ୍ଗ, ଝାଙ୍ଗର; ଜଗଜଗ, ଥିଡ଼ଙ୍ଗ ଝଙ୍ଗଝଙ୍ଗ ଇତ୍ୟାଦି ।

୫ । **ପରନ୍**—ଏକ ପ୍ରକାର ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଛନ୍ଦର ବୋଲ୍ ଯାହାକି ପାଖାଓଜ୍‌ରେ ବାଜେ ତାହାକୁ ବୋଲାଯାଏ 'ପରନ' । ଏହି ପରନ୍ ଅବଲମ୍ବନରେ ଯେଉଁ ନୃତ୍ୟ ହୁଏ ସେଥିରେ ଗତିଭଙ୍ଗୀ ଜୋରଦାର୍ ଓ ଦ୍ରୁତ ହୋଇଥାଏ । ନୃତ୍ୟଶିଳ୍ପୀକୁ ସମସ୍ତ ଅଙ୍ଗପ୍ରତ୍ୟଙ୍ଗ ପ୍ରୟୋଗ କରି ଏହି ନୃତ୍ୟ କରିବାକୁ ହୁଏ ।

୬ । **ତତ୍‌କାର**—ଗୋଟିଏ ସ୍ଥାନରେ ଅବସ୍ଥାନ କରି ମୃଦୁ ତତ୍‌କାର (ତା ଥେଇ ଥେଇ ତତ୍)ରେ ହିତାଲ୍ ତାଳରେ ବିଭିନ୍ନ ଲୟ ଓ ଜାତିଭେଦ ଅନୁସାରେ ପଦଚାଳନା କରିବାକୁ ବୋଲାଯାଏ 'ତତ୍‌କାର' ବା 'ହିମଲୟ' । ଏଥିରେ ଲୟ

କ୍ରମ ବର୍ତ୍ତମାନ ଶ୍ରୁତରେ ବଢ଼ି ବଢ଼ି ଅତି ଦ୍ରୁତ ଗତରେ ପହଞ୍ଚେ । ଶିକ୍ଷାର୍ଥୀମାନଙ୍କ ପାଇଁ ନିର୍ଦ୍ଧାରିତ ନିୟମ ଅଛି । କିନ୍ତୁ ଯେତେବେଳେ ଅତି ସୁଦକ୍ଷ ଶିଳ୍ପୀ ବାଦ୍ୟ-କାରଙ୍କ ସହିତ ପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱିତା କରନ୍ତି, ସେମାନେ ମନକୁ ଅନେକ ଛନ୍ଦ ସୃଷ୍ଟି କରନ୍ତି ।

୭ । ସଲାମୀ—ମୋଗଲ ତଥା ମୁସଲମାନ୍ ନବାବ୍‌ମାନଙ୍କ ଦରବାରରେ ନୃତ୍ୟ-ଶିଳ୍ପୀମାନଙ୍କୁ ନୃତ୍ୟଛନ୍ଦରେ ସଲାମ୍ କରିବାକୁ ହେଉଥିଲା । ଏହାକୁ ତେଣୁ କୁହାଯାଏ ସଲାମୀ । ଏହି ନୃତ୍ୟାଂଶରେ ବିଭିନ୍ନ ବୋଲ୍ ସାହାଯ୍ୟରେ ବିଭିନ୍ନ ଭଙ୍ଗୀରେ ସଲାମ୍ କରିବାକୁ ହୁଏ । କିନ୍ତୁ ଏହି ଅଂଶଟିକୁ ବର୍ତ୍ତମାନ ଅଧିକାଂଶ କଥକ୍ ନୃତ୍ୟଶିଳ୍ପୀ ନୃତ୍ୟ ପ୍ରଦର୍ଶନରୁ ବାଦ୍ ଦେଲେଣି ।

୮ । ପାଲ୍‌ଟା—ନୃତ୍ୟ କାଳରେ ଛନ୍ଦ ରକ୍ଷାକରି ବାମ ପାଖରୁ ଦକ୍ଷିଣକୁ ଓ ଦକ୍ଷିଣରୁ ବାମ ପାଖକୁ ପୁଣି ବୁଲିଯିବା (ଭ୍ରମଣ)କୁ ପାଲ୍‌ଟା ବୋଲାଯାଏ । ଗୋଟିଏ ଗତ୍‌ର ବିଭିନ୍ନ ଅଂଶକୁ ସଂଯୋଜିତ କରିବା ପାଇଁ ଏହି ପାଲ୍‌ଟାର ବ୍ୟବହାର ହୁଏ ।

୯ । ଚକ୍କର୍—କଥକ୍ ନୃତ୍ୟରେ ବିଶେଷ ଭାବରେ ଏକ ପାଦକୁ ଅନ୍ୟ ପାଦରେ ବେଷ୍ଟନ କରି ଶୀଘ୍ର ବୁଲିବାକୁ ହୁଏ । ଚକ୍‌କରଦାର୍ ବୋଲ୍ ସାହାଯ୍ୟରେ ଏକାଦିକ୍ରମେ ଗୋଟିଏ ସ୍ଥାନରେ ବୁଲିବାକୁ ବୋଲାଯାଏ ଚକ୍‌କର (ଅର୍ଥାତ୍ ଚକ୍ର ପରି ଗୋଟିଏ ସ୍ଥାନରେ ବୁଲିବା) ।

୧୦ । ଘୁଙ୍ଗଟ୍—ଘୁଙ୍ଗଟ୍‌ର ଅର୍ଥ ଓଢ଼ଣା । ଏହା ଗତ୍‌ର ଅନ୍ତର୍ଗତ । ଏଥିରେ ଓଢ଼ଣା ଟାଣି ବିଭିନ୍ନ ଭାବରେ ଗତି କରିବା ଓ ଓଢ଼ଣା ଖୋଲି ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାରେ ଅନାଇଁବା ଇତ୍ୟାଦି ଦର୍ଶାଯାଏ ।

ନୃତ୍ତ ବିଭାଗରେ କଥକ୍ ନୃତ୍ୟର ଅନ୍ୟ ଅଂଶ ଗୁଡ଼ିକ ହେଲି କବିତା, ସଙ୍ଗୀତ୍, ପଢ଼ନ୍ତ୍ ଇତ୍ୟାଦି ।

୧୧ । କବିତା—କବିତା ହେଉଛି ଏକ ଗୀତ ଯାହାକି ତାଳର ବୋଲ୍ ସହିତ ବନ୍ଧା ଏହି କବିତା ତାଳ ଛନ୍ଦରେ ଆବୃତ୍ତି କରାଯାଏ ଏବଂ ନୃତ୍ୟଶିଳ୍ପୀ ପାଦରେ ଲୟ ରଖି ଗୀତର ଅର୍ଥ ଅଭିନୟ କରେ । ତାଳ ଓ ଛନ୍ଦ ଏଥିରେ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଲାଭ କରୁଥିବାରୁ ଏଥିରେ ଅଭିନୟ ଅତି ଗୌଣ ସ୍ଥାନ ଅଧିକାର କରେ ।

୧୨ । ସଙ୍ଗୀତ୍—ଯେତେବେଳେ ନୃତ୍ୟର ବୋଲକୁ (ନଟବରୀ, ପରମେଲୁ ବା ପରନ୍) ସ୍ୱର ସଂଯୋଜନା କରି ବୋଲାଯାଏ ଏବଂ ତଦନୁସାରେ ନୃତ୍ୟ ହୁଏ ତାକୁ

କୋଲଯାଏ । 'ସଙ୍ଗୀତ' ମଥୁରା ଓ ବୃନ୍ଦାବନର ରାସଧାରୀମାନେ ରାସଲୀଳାରେ ବୋଲ୍ ଗୁଡ଼ିକ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ରାଗରେ ବୋଲନ୍ତି ଓ ତଦନୁସାରେ ନୃତ୍ୟ ହୁଏ ।

୧୨ । ପଢ଼ନ୍ତ୍—'ପଠନ୍ତ୍' ଶବ୍ଦଟି ସଂସ୍କୃତ ଶବ୍ଦ 'ପଠନ' ଶବ୍ଦରୁ ଆସିଛି । ଏଥିରେ ନୃତ୍ୟଗୁରୁ ବା ନୃତ୍ୟଶିଳ୍ପୀ ନିଜେ ନୃତ୍ୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ ପୂର୍ବରୁ ହାତରେ ତାଳ ଦେଇ ନାଚିବାକୁ ଯାଉଁଥିବା ବୋଲ୍ ଗୁଡ଼ିକୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ଉଚ୍ଚାରଣ କରନ୍ତି । ତା ପରେ ତବଲା ବାଦକ ତାହା ବାଦନ କରେ ଓ ନୃତ୍ୟଶିଳ୍ପୀ ନୃତ୍ୟାରମ୍ଭ କରନ୍ତି ।

କଥକ୍ ନୃତ୍ୟରେ ଦୁଇ ପ୍ରକାର ନୃତ୍ୟର ପ୍ରଚଳନ ଅଛି । ପ୍ରଥମଟି ହେଲା ଗୀତ ସାହାଯ୍ୟରେ ଏବଂ ଅନ୍ୟଟି କେବଳ ମୂକ ଅଭିନୟ ।

କଥକ୍ ପ୍ରଥମେ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଭାବର ନୃତ୍ୟଥିଲା । ସେତେବେଳେ ଅର୍ଥାତ୍ ମଧ୍ୟ ଯୁଗରେ କୀର୍ତ୍ତନ, ଧ୍ରୁପଦ (ଧ୍ରୁବପଦ) ଓ ପ୍ରବନ୍ଧ (ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ) ଇତ୍ୟାଦି ଗୀତ ଗାୟନ ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ନୃତ୍ୟ ଓ ଅଭିନୟ ହେଉଥିଲା । ଏହାପରେ ହୋରି, ଧାମାର୍, ପଦ ଓ ଭଜନ ଗୀତ ମଧ୍ୟ କଥକ୍ ନୃତ୍ୟାଭିନୟରେ ସ୍ଥାନ ଲାଭ କଲା । କିନ୍ତୁ ଯେତେବେଳେ ଏହା ଉପରେ ମୁସଲମାନ୍ ପ୍ରଭାବ ପଡ଼ିଲା ଠୁମ୍‌ରୀ, ଓ ଗଜଲ୍ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଲାଭ କଲା । ଏ ଗୁଡ଼ିକ ଅତ୍ୟଧିକ ଆଦି ରସାତ୍ମକ ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟଦୀପକ ଥିଲା ଏବଂ ରାଜଦରବାରର ଶିଳ୍ପୀମାନେ ତାଙ୍କର ନୃତ୍ୟାଭିନୟକୁ ଏହି ଗୀତ ଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ ସୀମାବଦ୍ଧ ରଖିବାକୁ ବାଧ୍ୟ ହୋଇଥିଲେ । କିନ୍ତୁ ବର୍ତ୍ତମାନ କଥକ୍ ଆଉ କୌଣସି ସୀମା ଭିତରେ ନାହିଁ । ପୂର୍ବପରି ବର୍ତ୍ତମାନ ସବୁ ପ୍ରକାର ଗୀତରେ ଅଭିନୟ ହେଉଅଛି । ଏହି ଗୀତାଭିନୟରେ ନୃତ୍ୟଶିଳ୍ପୀକୁ ଆମ ଓଡ଼ିଶାର ଗୋଟିପୁଅ ଭଳି ଗୀତ ବୋଲି ଅଭିନୟ କରିବାକୁ ହୁଏ । ଯେଉଁମାନେ ଠୁମ୍‌ରୀ, ଗଜଲ୍ ସହିତ ଅଭିନୟ କରନ୍ତି ସେମାନେ ଗୋଟିଏ ସ୍ଥାନରେ ବସି ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ଭାବଭଙ୍ଗୀ ଦର୍ଶାଇ ଅଭିନୟ କରନ୍ତି । ଏଥିରେ ସେମାନେ କେତେକ ପାରମ୍ପରିକ ହସ୍ତ ମୁଦ୍ରାର ବ୍ୟବହାର କରନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ବିଶେଷ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଥାଏ ଚକ୍ଷୁଦ୍ୱାରା ଭାବ ପ୍ରକାଶରେ । ଗୋଟିଏ ପଦକୁ ସେମାନେ ବହୁଭାବରେ ଅଭିନୟ କରି ଦେଖାଇ ଥାଆନ୍ତି ।

କଥକ୍‌ରେ ନୃତ୍ୟ ମାଧ୍ୟମରେ ଯେଉଁ ମୂକ-ଅଭିନୟ (Pantomine) ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହୁଏ ଏହାକୁ କୋହାଯାଏ 'ଗତ୍‌ଭାବ' । ଏଥିରେ ସାରଙ୍ଗୀରେ ଗୋଟିଏ 'ଗତ୍'କୁ ବଜାଯାଏ ଏବଂ ତବଲାଦ୍ୱାରା ନାନା 'ବୋଲ୍'ରେ ଛନ୍ଦ ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଇ ନୃତ୍ୟ କରାଯାଏ । 'ଗତ୍‌ଭାବ'ରେ ନାନା ପ୍ରକାର ସୁନ୍ଦର ଗତି ଓ ଭଙ୍ଗୀ ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଇ କୌଣସି ଏକ ବିଷୟ ଅଭିନୟ କରାଯାଏ । ଏଥିରେ ମୁଖର ଭାବ ପ୍ରଦର୍ଶନ ପ୍ରତି ମଧ୍ୟ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଆଯାଏ । ଏହା ତେଣୁ କଥକ୍ ନୃତ୍ୟର ଏକ ପ୍ରଧାନ ଅଂଶ । ଏହି ଅଂଶରେ ନୃତ୍ୟଶିଳ୍ପୀମାନେ ଏକା ଧାରରେ ବହୁତ ଗୁଡ଼ିଏ 'ଗତ୍‌ଭାବ' ପ୍ରଦର୍ଶନ କରନ୍ତି । ଏ ଗୁଡ଼ିକର ସଂଖ୍ୟା ସେତେ ବେଶୀ ନୁହେଁ । ବିଶେଷ

ଭାବରେ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହେଉଥିବା 'ଗତ୍‌ଭାବ' ଗୁଡ଼ିକ ହେଲା—ହୋଲି, ପନ୍‌ଘଟ୍‌, ଗାଗର, ଯମୁନାତଟ, ଫାଗଲୀଳା, ବାଁଶୁରୀ, ମୁକୁଟ, ଚ୍ଛେଡ଼୍-ଛାଡ଼ ଗୋବର୍ଦ୍ଧନ, କାଳୀୟ ମର୍ଦ୍ଦନ, କାଳି, ବନ୍‌ ଘୁଙ୍ଗଟ୍‌, ଆଞ୍ଚଲ୍‌ ରାମ ବନବାସ, ଦ୍ରୌପଦୀ ଚିର ହରନ୍‌, ମାରୀଚ ବଧ, ଅହଲ୍ୟା ଉଦ୍ଧାର, ସମୁଦ୍ର ମନ୍ଥନ, ସୀତା ହରନ୍‌ ମହାଭାରତ, ଲବକୁଶ ଓ ଶଙ୍କର ପାର୍ବତୀ ।

ମୂକ ଅଭିନୟ ଦ୍ୱାରା ନାୟିକାମାନଙ୍କର ଭଭିନ୍ନ ଗତି ମଧ୍ୟ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହୋଇଥାଏ । ଅଭିନୟ ଦର୍ପଣ ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଯେଉଁ ଗତି ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଅଛି ତାହାକୁ ଏହା ଆଶ୍ରୟ କରେ । ବିଶେଷ ଭାବରେ ନୃତ୍ୟଶିଳ୍ପୀମାନେ ନାୟିକାମାନଙ୍କର ଗଜ ଗତି ସିଂହ ଗତି, ହଂସ ଗତି, ଓ ମୟୂର ଗତି ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଥାଆନ୍ତି । କେତେକ ନୃତ୍ୟଶିଳ୍ପୀ ଅଭିନୟ କାଳରେ ଶାସ୍ତ୍ର ବର୍ଣ୍ଣିତ ନାୟିକା ଭେଦର ଅବତାରଣା କରିଥାଆନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଏହା ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଘଟୁଥିବାର ଅନୁମିତ ହୁଏ ।

ବର୍ତ୍ତମାନ କଥକ୍‌ ନୃତ୍ୟର ବିଶିଷ୍ଟ ଗୁରୁ ହେଲେ ଲଚ୍ଛୁ ମହାରାଜ୍‌, ବିର୍‌ଜୁ ମହାରାଜ ଓ ସୁନ୍ଦର ପ୍ରସାଦ ଏବଂ ମୁଖ୍ୟ ଶିଳ୍ପୀହେଲେ ସିତାରା ଦେବୀ, ଦମୟନ୍ତୀ ଯୋଷୀ, ଗୋପନ୍‌ କୁମାରୀ, କୁମୁଦିନୀ ଲଖିଆ, ଉମାଶର୍ମା, ଭାରତୀ ଗୁପ୍ତା, ଗୋପୀକୃଷ୍ଣ ଓ ସୁଦର୍ଶନ କୁମାର ।

ମଣିପୁରୀ

ଭାରତବର୍ଷର ଉତ୍ତର ପୂର୍ବ ସୀମାନ୍ତରେ ଅବସ୍ଥିତ ମଣିପୁର ରାଜ୍ୟ । ଏହା ପ୍ରଥମେ ଜଣେ ରାଜାଙ୍କଦ୍ୱାରା ଶାସିତ ହେଉଥିଲା ଏବଂ ଦେଶର ସ୍ୱାଧୀନତା ଲାଭ ପରେ କେନ୍ଦ୍ର ଶାସିତ ଅଞ୍ଚଳ ହୋଇ ରହିଛି । ବନ ପର୍ବତ ଘେରା ଏହି ରାଜ୍ୟଟି ଦେଶର ଏକ କୋଣରେ ଅବସ୍ଥିତ ହୋଇ ତାହାର ନିଜସ୍ୱ କଳା ଓ ସଂସ୍କୃତିରେ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ବଜାୟ ରଖି ଆସିଛି । ଗୀତ ଓ ନୃତ୍ୟ ଏଠାକାର ଅଧିବାସୀମାନଙ୍କର ଜୀବନ ପ୍ରଣାଳୀ ସହିତ ଘନିଷ୍ଠ ଭାବରେ ସଂଶ୍ଳିଷ୍ଟ । ମଣିପୁରର ପ୍ରାୟ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଅଧିବାସୀ ଗୀତ ଗାଇ ଜାଣନ୍ତି ଓ ନୃତ୍ୟ କରି ପାରନ୍ତି । ଏମାନେ ଅତି ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଭାବପୂର୍ଣ୍ଣ ଲୋକ ଏବଂ ନିଜର ପରିବେଶ ମଧ୍ୟରେ ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦରେ କାଳାତିପାତ କରନ୍ତି । ତାଙ୍କର ସଂସ୍କୃତି ବହୁ କିମ୍ବଦନ୍ତୀ ଓ ପୌରାଣିକ ଆଖ୍ୟାନରେ ଭରପୂର । ନୃତ୍ୟଗୀତ ତାଙ୍କ ସାମାଜିକ ଜୀବନର ଏକ ଅବିଚ୍ଛେଦ୍ୟ ଅଙ୍ଗ ହୋଇଥିବାରୁ ସେମାନେ ନିଜକୁ 'ଗନ୍ଧର୍ବ'ଙ୍କର ବଂଶଧର ବୋଲି ପରିଚୟ ଦିଅନ୍ତି ।

ମଣିପୁରରେ ନୃତ୍ୟର ସୃଷ୍ଟି ସମ୍ବନ୍ଧରେ କେତେକ କିମ୍ବଦନ୍ତୀ ଅଛି । ଗୋଟିଏ କିମ୍ବଦନ୍ତୀ ଅନୁସାରେ ଥରେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ରାଧା ଓ ଗୋପୀମାନଙ୍କ ସହିତ 'ରାସନୃତ୍ୟ'ରେ ପ୍ରବୃତ୍ତ ଥିଲେ । ଶିବ ଓ ପାର୍ବତୀ ଏ ନୃତ୍ୟ ଦର୍ଶନରେ ମୁଗ୍ଧ ହୋଇ ଏହିପରି ଏକ ନୃତ୍ୟ

କରି ଆନନ୍ଦ ଉପଭୋଗ ପାଇଁ ମନ ବଳାଇଲେ । ସେମାନେ ତାଙ୍କର 'ରାସନୃତ୍ୟ'ର ପ୍ରକୃଷ୍ଟ ସ୍ଥାନ ରୂପେ 'ମଣିପୁର'କୁ ବାଛିଲେ ଏବଂ ଏହିଠାରେ ନୃତ୍ୟ କଲେ । ସେହିଦିନଠାରୁ ମଣିପୁର 'ରାସନୃତ୍ୟ'ର କ୍ରୀଡ଼ାସ୍ଥଳୀ ହୋଇ ରହିଆସିଛି ।

ବହୁ ଯୁଗପରେ ଶିବ ପାର୍ବତୀଙ୍କର ରାସ ନୃତ୍ୟକୁ ରୂପଦେଲେ ରାଜକୁମାର ଖମ୍ବା ଓ ଥୋଇବି । ଏମାନଙ୍କୁ ମଣିପୁରବାସୀ ଶିବ ପାର୍ବତୀଙ୍କର ଅବତାର ବୋଲି ଏବେ ମଧ୍ୟ ପୂଜା କରନ୍ତି । ଏହି ନୃତ୍ୟ, ପରେ 'ଲାଇ ହରୋବା' ନାମରେ ପରିଚିତ ହେଲା । 'ଲାଇ ହରୋବା'ର ଅର୍ଥ ଈଶ୍ୱର ଉପାସନା । ଏହି ନୃତ୍ୟ ମଣିପୁରର ପ୍ରାଚୀନତମ ନୃତ୍ୟ ବୋଲି ସ୍ୱୀକୃତ ।

ରାସନୃତ୍ୟ—ମଣିପୁରୀ କେବଳ ଗୋଟିଏ ନୃତ୍ୟ ଶୈଳୀର ନାମ ନୁହେଁ । ମଣିପୁରରେ ପ୍ରଚଳିତ ଧାର୍ମିକ ନୃତ୍ୟଗୁଡ଼ିକୁ ସମୂହ ଭାବରେ ନାମ ଦିଆଯାଇଛି ମଣିପୁରୀ । କବିଗୁରୁ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ଏହି ନାମର ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ । 'ମଣିପୁରୀ ଶୈଳୀର ପ୍ରଧାନ ନୃତ୍ୟ ହେଲା 'ରାସ ନୃତ୍ୟ' । ଏହି ନୃତ୍ୟର ପରମ୍ପରା ୧୮ଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିଲା । କିନ୍ତୁ ମଣିପୁରର ଶାସକ ରାଜା ଭାଗ୍ୟଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ (୧୭୬୪-୮୯ଖ୍ରୀ:) ସମୟରେ ଏହାର ଯଥେଷ୍ଟ ଉନ୍ନତି ବିଧାନ କରାଯାଇଥିଲା । ମଣିପୁରୀ ନୃତ୍ୟଗୀତ ସମ୍ପର୍କରେ 'ଗୋବିନ୍ଦ ସଙ୍ଗୀତ ଲୀଳା ବିଳାସ' ନାମରେ ସେ ଏକ ପ୍ରାମାଣିକ ଗ୍ରନ୍ଥ ଲେଖିଯାଇଛନ୍ତି । ଏଥିରେ ନୃତ୍ୟର ବିଭାଗ ଉପରେ ସେ ଆଲୋକପାତ କରିଛନ୍ତି ।

ସାଧାରଣତଃ 'ରାସନୃତ୍ୟ' ଚାରି ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ—ମହାରାସ, କୁଞ୍ଜରାସ, ବସନ୍ତରାସ ଓ ନିତ୍ୟରାସ । ଏ ସମସ୍ତ ରାସ ରାଧାକୃଷ୍ଣ ବିଷୟ ସମ୍ବଳିତ । ନୃତ୍ୟଶିଳ୍ପୀ ସମସ୍ତେ ନାରୀ । କେବଳ ସ୍ଥାନେସ୍ଥାନେ କୃଷ୍ଣ ଚରିତ୍ରରେ ଅଳ୍ପ ବୟସ୍କ ବାଳକମାନେ ଅବତୀର୍ଣ୍ଣ ହୁଅନ୍ତି । ସାଧାରଣତଃ ରାସ ନୃତ୍ୟରେ ରାଧା, କୃଷ୍ଣ ଓ ଅଷ୍ଟସଖୀ ଅବତୀର୍ଣ୍ଣ ହୁଅନ୍ତି ଏବଂ ଏହି ନୃତ୍ୟ ମନ୍ଦିର ସମ୍ମୁଖରେ ଥିବା 'ନାଟ ମଣ୍ଡପ' ବା ମନ୍ଦିର ପ୍ରାଙ୍ଗଣରେ ଅନୁଷ୍ଠିତ ହୁଏ ।

ରାସ ନୃତ୍ୟର ଭଙ୍ଗୀ ଓ ଗତି ଅତି ଲାବଣ୍ୟମୟ, କୋମଳ ଓ କମନୀୟ । ପଦଚାଳନା ମଧ୍ୟ ସେହିପରି କୋମଳ ଓ ହାଲୁକା । ପଦଚାଳନାରେ ପାଦରପଞ୍ଝା ଉପରେ ବିଶେଷ ଜୋର ଦିଆଯାଏ । ନୃତ୍ୟ ଶିଳ୍ପୀମାନେ ଗୋଟିଏ ପାର୍ଶ୍ୱକୁ ଝୁଲି ଝୁଲି ଏବଂ ବେଳେ ବେଳେ ବୁଲିଯାଇ ନୃତ୍ୟ କରନ୍ତି । ପଦଚାଳନାରେ 'ଗୋଇଠି' କ୍ୱଚିତ୍ ଭୂମିକୁ ସ୍ପର୍ଶ କରେ । ହାତଗୁଡ଼ିକ ଉନ୍ମୁକ୍ତ ନୁହେଁ ଏବଂ ପ୍ରାୟ 'ହଂସାସ୍ୟ' (ଅ: ଦ:) ଓ 'ଅଳପଦ୍ମ ହସ୍ତ' ବିପରୀତ ଭାବରେ ଧାରଣ କରନ୍ତି । ଏହି ନୃତ୍ୟରେ ମୃଦଙ୍ଗ (ଖୋଳ) ଓ କରତାଳ ବାଜେ ଏବଂ କୀର୍ତ୍ତନ ସଙ୍ଗୀତର ସହଯୋଗରେ ନୃତ୍ୟ ହୁଏ । ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ଚରିତ୍ରକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ନୃତ୍ୟ ଶିଳ୍ପୀମାନେ କରନ୍ତି ।

ରାସ ନୃତ୍ୟରେ ଶିଳ୍ପୀମାନଙ୍କର ବେଶ ପୋଷାକ ଅତି ଚମତ୍କାର । ରାଧା ଓ ସଖୀମାନେ ଏକ ପ୍ରକାର ଘାଗରା ପିନ୍ଧନ୍ତି । ଏଥିରେ କନ୍ଦୁ କୁଞ୍ଚ ନ ଥାଏ । ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ଜରି କାମ ଓ ଆଇନା କାଚରେ ଏହା ଏପରି ମଣ୍ଡିତ ହୋଇଥାଏ ଯେ ଦେଖିଲା ମାତ୍ରକେ ଆଖି ଝଲସି ଯାଏ । ଘାଗରା ଉପରେ ଜରିକାମ ହୋଇଥିବା ଏବଂ ତଳେ ଭଳି କୁଞ୍ଚ ହୋଇଥିବା ଗୋଟିଏ ନଖାବନ୍ଧ ବନ୍ଧାଯାଏ । ମୁଣ୍ଡର ବାଳକୁ ଗୋଜଆ କରି ଉପରକୁ ବନ୍ଧା ହୋଇଥାଏ ଏବଂ ତା ଉପରେ ଝିଲମିଲ କନାର ଓଢ଼ଣୀ ଥାଏ । ସାଧାରଣତଃ ରାଧା ସବୁଜ ରଙ୍ଗର ଓ ସଖୀମାନେ ନାଲି ରଙ୍ଗର ଘାଗରା ପିନ୍ଧନ୍ତି ଓ ଗାଢ଼ ରଙ୍ଗର ବ୍ଲାଉଜ (କାଞ୍ଚୁଲା) ପିନ୍ଧି ଥାଆନ୍ତି । କୃଷ୍ଣ ଚରିତ୍ରର ବେଶ ଭୂଷାରେ ହଳଦିଆ ରଙ୍ଗର ଧୋତି, ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ଅଳଙ୍କାର, ଫୁଲମାଳ ଓ ମୟୂର ଚୂଳ ଦେଖାଯାଏ ।

ରାସନୃତ୍ୟ ସମ୍ବନ୍ଧ ସମ୍ପୃକ୍ତ ଆଉ ଏକ ପ୍ରକାର ନୃତ୍ୟର ନାମ ହେଲା 'ପରେଙ୍ଗ୍' । ଏହି ନୃତ୍ୟରେ କୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ମଝିରେ ରଖି ନୃତ୍ୟ କରିବାକୁ ହୁଏ । ଏହି 'ପରେଙ୍ଗ୍' ମଧ୍ୟରୁ 'ବୃନ୍ଦାବନ ପରେଙ୍ଗ୍' ଓ 'ଭଙ୍ଗୀ ପରେଙ୍ଗ୍' ବିଶେଷ ଭାବରେ ହୋଇଥାଏ ।

ଲାଇହରୋବା—'ରାସ ନୃତ୍ୟ' ପରେ 'ଲାଇ ହାରୋବା' ନୃତ୍ୟର ସ୍ଥାନ । ଏହା ଏକ ଧାର୍ମିକ ଅନୁଷ୍ଠାନ । ଓଡ଼ିଶାର ଦଣ୍ଡନାଚ ଭଳି ଏହା ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ପୂଜା ବିଧି ସହିତ ସଂଶ୍ଳିଷ୍ଟ । ଏହା ଏପ୍ରିଲ ଓ ମେ ମାସରେ କତିପୟ ଦିନ ଧରି ଗ୍ରାମମାନଙ୍କରେ ଅନୁଷ୍ଠିତ ହୁଏ । ଦୋଳଯାତ୍ରା ସମୟରେ ଠାକୁର ବିମାନ ନେଇ ଆମ ଓଡ଼ିଶାରେ ଯେପରି ସଂକୀର୍ତ୍ତନ ସହ ଶୋଭାଯାତ୍ରା ହୁଏ ଏଠାରେ ମଧ୍ୟ ସେହିପରି ଶୋଭାଯାତ୍ରା ହୁଏ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ଦିନ ଉପରଓଳି ଏହା ଆରମ୍ଭ ହୋଇ ସୂର୍ଯ୍ୟାସ୍ତରେ ଶେଷ ହୁଏ । ଏଥିରେ ପୁରୁଷ ଓ ସ୍ତ୍ରୀ ଉଭୟ ନୃତ୍ୟ କରନ୍ତି । ପୁରୁଷମାନେ ପ୍ରାଚୀନ ଯୋଦ୍ଧା ଭାବରେ ସଜ୍ଜିତ ହୁଅନ୍ତି ଏବଂ ସ୍ତ୍ରୀମାନେ ମନ୍ଦିରର ଦାସୀ ଭାବରେ । ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ପ୍ରାଣଖୋଲା ଉନ୍ମୁକ୍ତ ଅଙ୍ଗଭଙ୍ଗୀ କରି ଏମାନେ ନୃତ୍ୟ କରନ୍ତି । କେତେକ ଅଂଶରେ ସ୍ତ୍ରୀ ଓ ବାଳକାମାନେ ଧାଡ଼ି ବାନ୍ଧି ବହୁ ସଂଖ୍ୟାରେ ନୃତ୍ୟ କରନ୍ତି ।

ଚୋଲମ୍—ମଣିପୁରୀ ନୃତ୍ୟର ଅନ୍ୟ ଏକ ବିଭାଗ ହେଲା 'ଚୋଲମ୍' । ଏହାର ଅର୍ଥ ଚଳନ । ଏଥିରେ ତାଳର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଅଧିକ । ମୃଦଙ୍ଗ ଓ କରତାଳ ନିଜେ ବଜାଇ, ସେହି ଛନ୍ଦ ଅନୁସାରେ ନୃତ୍ୟ କରିବା 'ଚୋଲମ୍'ର ବିଶେଷତ୍ୱ । 'ମୃଦଙ୍ଗ ଚୋଲମ୍'ରେ ବହୁ ମୃଦଙ୍ଗ ବାଦକ ଏକ ତାଳ ଓ ଏକ ଲୟରେ ବାଦ୍ୟ ବଜାଇ ନୃତ୍ୟ କରନ୍ତି । 'କରତାଳ ଚୋଲମ୍'ରେ କରତାଳ ବଜାଇ ଉଭୟ ପୁରୁଷ ଓ ସ୍ତ୍ରୀ ବହୁ ସଂଖ୍ୟାରେ ନୃତ୍ୟ କରନ୍ତି । ଏହି ନୃତ୍ୟ ଉପରେ ପାଦର ବିଭିନ୍ନ ଗତିରେ ଶରୀରର ଭଙ୍ଗୀ ନିୟନ୍ତ୍ରିତ ହୁଏ । ବହୁ ଶିଳ୍ପୀ ଏକତ୍ର ଯେପରି ଏହା ପରିବେଷଣ କରନ୍ତି ଏବଂ ପରିବେଷଣରେ ସମତା ରକ୍ଷା କରନ୍ତି ତାହା ଅତ୍ୟନ୍ତ ଚିତ୍ତାକର୍ଷକ ।

ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ନୃତ୍ୟ ଭଳି ମଣିପୁରୀ ନୃତ୍ୟରେ ବାହ୍ୟ ପ୍ରଭାବ ଆଦୌ ପଡ଼ି ପାରି ନ ଥିଲା ସେଥିପାଇଁ କି ଏହି ନୃତ୍ୟର ପରମ୍ପରା ଅବ୍ୟାହତ ଥିଲା । ଏହା

ଛଡ଼ା ଏକ ବିଶେଷ ସମ୍ପ୍ରଦାୟ ମଧ୍ୟରେ ଆବଦ୍ଧ ନ ରହି ଏହା ସମସ୍ତ ଜନ ସମାଜର ସଂସ୍କୃତିରେ ପ୍ରବେଶ କରିଥିବାରୁ ଲୋକଙ୍କର ଏଥିପ୍ରତି ଗଭୀର ଶ୍ରଦ୍ଧା ଓ ସମ୍ମାନ ରହିଛି । ଏହି ନୃତ୍ୟର ପାରମ୍ପରିକ ଗୁରୁ ଭାବରେ ଗୁରୁ ଅତମ୍ବା ସିଂହ ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ବୋଲି ବିବେଚିତ ହୁଅନ୍ତି । ବୋମ୍ବେର ଜାଭେରୀ ଭଗିନୀମାନେ ଏହି ନୃତ୍ୟକୁ ସମଗ୍ର ବିଶ୍ୱରେ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରି ଖ୍ୟାତି ଅର୍ଜନ କରିଛନ୍ତି । ମଣିପୁରର ଇମ୍ଫାଲ୍ ଠାରେ କେନ୍ଦ୍ର ସଙ୍ଗୀତ ନାଟକ ଏକାଡେମୀ ଦ୍ୱାରା ମଣିପୁରୀ ନୃତ୍ୟର ଏକ ମହାବିଦ୍ୟାଳୟ ସ୍ଥାପିତ ହୋଇଅଛି ।

ଓଡ଼ିଶୀ

ଓଡ଼ିଶାରେ ପ୍ରଚଳିତ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ନୃତ୍ୟର ନାମ ଓଡ଼ିଶୀ ନୃତ୍ୟ । ଏହି ନାମଟି ସ୍ୱାଧୀନତା ଲାଭ ପରେ ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ ହୋଇଅଛି । ଏହାର ପ୍ରାଚୀନ ନାମ ଓଡ୍ର ନୃତ୍ୟ । ଯେପରି ଓଡ଼ିଶା ପୂର୍ବ କାଳରେ 'ଓଡ୍ର ଦେଶ' ନାମରେ ପରିଚିତ ଥିଲା ସେହିପରି ତାର ନୃତ୍ୟ ଶୈଳୀ ମଧ୍ୟ 'ଓଡ୍ର ନୃତ୍ୟ' ନାମରେ ପରିଚିତ ଥିଲା । ଭରତ ତାଙ୍କ ନାଟ୍ୟ-ଶାସ୍ତ୍ରରେ ଏହି ନୃତ୍ୟ ଶୈଳୀକୁ 'ଓଡ୍ର ମାଗଧୀ' ଶୈଳୀଭାବରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରି ଯାଇ-ଅଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଯୁଗରେ ଓଡ଼ିଶୀ ନୃତ୍ୟର ପ୍ରାମାଣିକ ଗ୍ରନ୍ଥ 'ଅଭିନୟ ଚନ୍ଦ୍ରିକା'ରେ ଏହାକୁ 'ଓଡ୍ର ନୃତ୍ୟ' ଭାବରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇ ଅଛି ।

ଓଡ଼ିଶାରେ ନୃତ୍ୟର ପରମ୍ପରା ଅତି ସୁପ୍ରାଚୀନ । ଖ୍ରୀଷ୍ଟ ପୂର୍ବ ଦ୍ୱିତୀୟ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଭୁବନେଶ୍ୱର ନିକଟ ଉଦୟ ଗିରି ଗୁମ୍ଫାରେ ନର୍ତ୍ତକୀମାନେ ନୃତ୍ୟ କରୁ-ଥିବାର ଦୃଶ୍ୟ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଖାରବେଳଙ୍କ ଅନୁଶାସନରେ ମଧ୍ୟ ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି ସେ ରାଜତ୍ୱର ତୃତୀୟ ବର୍ଷରେ ଗାନ୍ଧର୍ବ ବିଦ୍ୟା (ନୃତ୍ୟ ଓ ଗୀତ) ନିପୁଣତା ଲାଭ କରି ରାଜ୍ୟରେ ନୃତ୍ୟଗୀତ ଉତ୍ସବମାନ ଆୟୋଜନ କରିଥିଲେ ।

ଖ୍ରୀଷ୍ଟୀୟ ଷଷ୍ଠ-ସପ୍ତମ-ଅଷ୍ଟମ ଶତାବ୍ଦୀରେ ନିର୍ମିତ ହୋଇଥିଲା ଓଡ଼ିଶାର ପ୍ରାଚୀନତମ ଶୈବମନ୍ଦିର ଗୁଡ଼ିକ । ସେ ଗୁଡ଼ିକ ହେଲା ଭରତେଶ୍ୱର, ଶତ୍ରୁଘ୍ନେଶ୍ୱର, ରାମେଶ୍ୱର, ପର୍ଶୁରାମେଶ୍ୱର, ଶିଶିରେଶ୍ୱର, ମାର୍କଣ୍ଡେଶ୍ୱର, ଓ ବୋଇତାଳ ମନ୍ଦିର । ଏହି ମନ୍ଦିର ଗୁଡ଼ିକର ସମ୍ମୁଖ ଭାଗରେ ଦଶଭୁଜ ନଟରାଜଙ୍କର ମୂର୍ତ୍ତି ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଏହି ମୂର୍ତ୍ତିଗୁଡ଼ିକର ଭଙ୍ଗୀ ଓ ହସ୍ତମୁଦ୍ରାଦି ଅନୁଶୀଳନ କଲେ ଦେଖାଯାଏ ଯେ ସେ ସମସ୍ତ ଭରତଙ୍କ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରକୁ ଅନୁସରଣ କରିଛି । ଏହା ଛଡ଼ା ପର୍ଶୁରାମେଶ୍ୱର ଓ କପିଳେଶ୍ୱର ମନ୍ଦିର ବେଢ଼ାରେ ଥିବା ପୁରୁଷ ନୃତ୍ୟଶିଳ୍ପୀମାନେ ଦଳବଦ୍ଧ ହୋଇ ନୃତ୍ୟ କରୁଥିବାର ଦୁଇଟି ସୁନ୍ଦର ଦୃଶ୍ୟ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ନୃତ୍ୟଶିଳ୍ପୀମାନଙ୍କର ଭଙ୍ଗୀଗୁଡ଼ିକ ଶାସ୍ତ୍ରସମ୍ମତ । ଏଥିରୁ ଅନୁମିତ ହୁଏ ଯେ ସେ ଯୁଗରେ ଶୈବ ପରମ୍ପରାର ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ନୃତ୍ୟ ଓଡ଼ିଶାରେ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଲାଭ କରିଥିଲା ଏବଂ ଏହି ନୃତ୍ୟ ଭରତଙ୍କ 'ନାଟ୍ୟ ଶାସ୍ତ୍ର'କୁ ଅନୁସରଣ କରିଥିଲା ।

ଶୈବ ପରମ୍ପରା ଅନୁଯାୟୀ ମନ୍ଦିର ମାନଙ୍କରେ ଦେବଦାସୀ ନିଯୁକ୍ତି ଏକ ବଳିଷ୍ଠ ପରମ୍ପରା ଥିଲା । ଉତ୍କଳୀୟ ମନ୍ଦିର ମାନଙ୍କରେ ଏହି ଦେବଦାସୀ ନିଯୁକ୍ତି-ଖ୍ରୀଷ୍ଟୀୟ ନବମ ଶତାବ୍ଦୀରୁ ପ୍ରଚଳିତ ଥିବାର ପ୍ରମାଣ ମିଳେ । ଭୁବନେଶ୍ୱରର ବ୍ରହ୍ମେଶ୍ୱର (୯-୧୦ମ ଶତାବ୍ଦୀ), ମେଘେଶ୍ୱର (ଦ୍ୱାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀ,) ଅନନ୍ତ ବାସୁଦେବ (ତ୍ରୟୋଦଶ ଶତାବ୍ଦୀ) ଏବଂ ନଆଳୀ ନିକଟ ଶୋଭନେଶ୍ୱର ମନ୍ଦିର ଶିଳାଲିପିରୁ ଜଣାଯାଏ ଯେ ଏହି ମନ୍ଦିର ଗୁଡ଼ିକରେ ବହୁ ସଂଖ୍ୟାରେ ନୃତ୍ୟକଳା କୁଶଳା ନର୍ତ୍ତକୀ ଦେବଦାସୀମାନେ ନିଯୁକ୍ତ ହୋଇଥିଲେ ।

ଖ୍ରୀଷ୍ଟୀୟ ଏକାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଓଡ଼ିଶାର ପରାକ୍ରମୀ ଗଙ୍ଗ ନରପତି ପ୍ରସିଦ୍ଧ ପୁରୀ ମନ୍ଦିର ନିର୍ମାଣ କରିଥିଲେ । ସେ ଏହି ମନ୍ଦିରର ସେବା ପୂଜା ପାଇଁ ବହୁ ନର୍ତ୍ତକୀ ନିଯୁକ୍ତ କରିଥିଲେ । ଜଗନ୍ନାଥ ମନ୍ଦିରର ଏହି 'ଦେବଦାସୀ' ସମ୍ପ୍ରଦାୟକୁ ବୋଲାଯାଏ 'ମାହାରୀ' । ଏମାନେ ପୁଣି ନାଚୁଣୀ, ଭିତର ଗାଉଣୀ, ବାହାର ଗାଉଣୀ ଓ ଗଜଉଡ଼ ଶାଣୀ ଭେଦରେ ସ୍ୱଳ୍ପ ପ୍ରକାର । ମାଦଳାପାଞ୍ଜିରେ ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି ଯେ ଗଙ୍ଗ ବଂଶର ଅନ୍ୟତମ ରାଜା ରାଜରାଜ ଦେବ ଏହି ମନ୍ଦିରରେ ବହୁ ସଂଖ୍ୟକ ଦେବଦାସୀ ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ସେବାୟତ ମାନଙ୍କୁ ନିଯୁକ୍ତ କରିଥିଲେ । ଖ୍ରୀଷ୍ଟୀୟ ପଞ୍ଚଦଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଗଜପତି ମହାରାଜା ପ୍ରତାପରୁଦ୍ର ଦେବ ମାହାରୀମାନଙ୍କର ନୃତ୍ୟକୁ ଶୃଙ୍ଖଳିତ ଓ ସୁନିୟନ୍ତ୍ରିତ କରିଥିବାର ପ୍ରମାଣ ତାଙ୍କର ଜଗନ୍ନାଥ ମନ୍ଦିର ଶିଳା ଲିପିରୁ ଜଣାଯାଏ । ଏହି ଶିଳାଲିପିରେ ସେ ଆଦେଶ ଦେଇଥିଲେ କେବଳ 'ଗୀତ ଗୋବିନ୍ଦ' ଶ୍ରୀମନ୍ଦିରରେ ବୋଲିଯିବ ଓ ଅଭିନୟ କରାଯିବ । ଏହି ସମୟରେ ପରମ ବୈଷ୍ଣବ ରାୟ ରାମାନନ୍ଦ ରାଜମହେନ୍ଦ୍ରୀର ଶାସକ ପଦ ପରିତ୍ୟାଗ କରି ଚୈତନ୍ୟଙ୍କ ସଙ୍ଗ ପୁରୀରେ ଅବସ୍ଥାନ କରୁଥିଲେ । ସେ ନୃତ୍ୟ, ସଙ୍ଗୀତ ଓ ନାଟକରେ ଅସାଧାରଣ ବ୍ୟୁତ୍ପତ୍ତି ଲାଭକରିଥିଲେ । ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ଦାସ କବିରାଜ କୃତ 'ଶ୍ରୀଚୈତନ୍ୟ ଚରିତାମୃତ'ରେ ବିଶଦ ବର୍ଣ୍ଣନା ଅଛି । ରାୟ ରାମାନନ୍ଦ ନିଜେ ଦେବଦାସୀମାନଙ୍କୁ ନୃତ୍ୟ ଗୀତ ଶିକ୍ଷା ଦେଉଥିଲେ ଏବଂ ତାଙ୍କ ସାହାଯ୍ୟରେ 'ଗୀତ ଗୋବିନ୍ଦ' ଅନୁକରଣରେ ଲିଖିତ 'ଶ୍ରୀଜଗନ୍ନାଥ ବଲ୍ଲଭ ନାଟକମ୍' ଅଭିନୀତ କରାଇଥିଲେ । ଏହା ତତ୍କାଳୀନ ବୈଷ୍ଣବ ସମ୍ପ୍ରଦାୟ, ଶ୍ରୀଚୈତନ୍ୟ ଓ ରାଜା ପ୍ରତାପରୁଦ୍ରଙ୍କୁ ଅତିଶୟ ମୁଗ୍ଧ କରିଥିଲା । କେତେକ ମତପୋଷଣ କରନ୍ତି ଯେ ରାୟ ରାମାନନ୍ଦ ଗୋଟିପୁଅ ନୃତ୍ୟର ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ । କିନ୍ତୁ ଏହା ସତ୍ୟ ବୋଲି ପ୍ରମାଣିତ ହୁଏ ନାହିଁ । କାରଣ ସେ ଯେତେବେଳେ ଦେବଦାସୀଙ୍କୁ ନୃତ୍ୟ ଶିକ୍ଷା ଦେଉଥିଲେ ଏବଂ ନାଟକରେ ସେମାନଙ୍କୁ ନିଯୁକ୍ତ କରୁଥିଲେ ତାଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଗୋଟିପୁଅ ନୃତ୍ୟ ପ୍ରଚଳନ ଅସମ୍ଭବ ।

ଶ୍ରୀଚୈତନ୍ୟଙ୍କ ପରେ ବୈଷ୍ଣବ ସମ୍ପ୍ରଦାୟ ଦୁଇ ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ ହେଲେ—ଗୌଡ଼ୀୟ ଓ ଉତ୍କଳୀୟ । ସେ ଯାହାହେଉ ସେତେବେଳେକୁ ପୁରୀ ମନ୍ଦିର ଉପରେ ମୁସଲ୍‌ମାନ ଆକ୍ରମଣ ଆରମ୍ଭ ହୋଇ ଯାଇଥିଲା । ଏହି ଆକ୍ରମଣ ଫଳରେ ବହୁବର୍ଷ

ଧରି ପୁରୀ ମନ୍ଦିରର ସବୁ ପୂଜାବିଧି ବନ୍ଦ ରହିଥିଲା । ଏହାଦ୍ୱାରା ମାହାରୀମାନଙ୍କର ନୃତ୍ୟ ପରମ୍ପରାରେ ବାଧା ସୃଷ୍ଟି ହେଲା ଏବଂ ସେମାନେ ଅନୈତିକ ଆଚରଣ ଯୋଗୁଁ ସମାଜରେ ଘୃଣିତ ହେବାକୁ ଲାଗିଲେ । ତେଣୁ ବୈଷ୍ଣବ ସଂପ୍ରଦାୟ ନୃତ୍ୟଗୀତ ମାଧ୍ୟମରେ ଧର୍ମ ପ୍ରଚାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ 'ଗୋଟିପୁଅ' ନୃତ୍ୟର ସୃଷ୍ଟି କଲେ । ଏହି ନୃତ୍ୟରେ ଗୋଟିଏ ବାଳକ ସ୍ତ୍ରୀ ବେଶ ହୋଇ ନୃତ୍ୟ କରେ ଓ ରାଧାକୃଷ୍ଣ ବିଷୟ ସମ୍ବଳିତ ଗୀତ ଗାନ କରି ଅଭିନୟ କରେ । ଏହି ନୃତ୍ୟ ପ୍ରବର୍ତ୍ତନର ଅନ୍ୟ ଏକ କାରଣ ହେଲା ବୈଷ୍ଣବମାନଙ୍କର ନାରୀ ଜାତି ପ୍ରତି ବିତୃଷ୍ଣା । ସେମାନେ ସ୍ତ୍ରୀ ସଙ୍ଗ ବର୍ଜନ କରୁଥିଲେ ଏବଂ ନିଜକୁ ସ୍ତ୍ରୀ ଜ୍ଞାନ କରି (ଆତ୍ମାନଂ ସ୍ତ୍ରୀୟାମାକଳ୍ପ୍ୟ) କୃଷ୍ଣଙ୍କ ନିକଟରେ ପ୍ରେମଭକ୍ତି ରସରେ ଆତ୍ମ ନିବେଦନ କରୁଥିଲେ । ୧୭ଶ-୧୮ଶ ଶତାବ୍ଦୀ ବେଳକୁ ଓଡ଼ିଶାରେ ବହୁ ବୈଷ୍ଣବ କବିଙ୍କର ଆବିର୍ଭାବ ହେଲା । ଏମାନଙ୍କର ଗୀତ ଗୁଡିକୁ ଅଭିନୟ କରି 'ଗୋଟିପୁଅ' ମାନେ ପ୍ରଚାର କରିବାକୁ ଲାଗିଲେ ।

ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଏହି ନୃତ୍ୟ ଉପରେ କ୍ରମେ ଅନ୍ୟ ନୃତ୍ୟର ପ୍ରଭାବ ପଡ଼ିଲା । ଫଳରେ ଏହାର ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଆବେଦନ କ୍ରମେ ଲୋପ ପାଇବାକୁ ବସିଲା । ଓଡ଼ିଶାର ଜମିଦାର ଗୋଷ୍ଠୀ ଗୋଟିପୁଅ ନୃତ୍ୟର ପୃଷ୍ଠପୋଷକ ହେଲେ । ସେତେବେଳେ ଓଡ଼ିଶାକୁ ଉତ୍ତର ଭାରତରୁ ବାଇଜୀମାନେ ଆସୁଥିଲେ ଏବଂ ଯୌନଉଦ୍ଦୀପକ ଭାବଭଙ୍ଗୀ ସହ ନୃତ୍ୟ କରୁଥିଲେ । ତାଙ୍କର ଅନୁକରଣ କରି ଜନଚିତ୍ତାନୁରଞ୍ଜନ କରିବା ପାଇଁ ଗୋଟିପୁଅମାନେ ବାଧ୍ୟ ହେଲେ । ଓଡ଼ିଶୀ ଗୀତ ସହିତ 'ବାରମାସୀ' ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଗୀତର ମଧ୍ୟ ଅଭିନୟ କଲେ । ଏହା ଫଳରେ ଉତ୍କଳୀୟ ନୃତ୍ୟ ପରମ୍ପରା ବହୁ ଭାବରେ ବ୍ୟାହତ ହେଲା ।

ସ୍ୱାଧୀନତା ଆନ୍ଦୋଳନର ସୂତ୍ରପାତ ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଦେଶର ସବୁଠି ସାଂସ୍କୃତିକ ଚେତନା ଜାଗ୍ରତ ହେଲା ଏବଂ ଏହା ଫଳରେ ଭାରତର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ନୃତ୍ୟର ପୁନରୁଦ୍ଧାର ହେଲା । କିନ୍ତୁ ଓଡ଼ିଶୀ ନୃତ୍ୟର ପୁନରୁଦ୍ଧାର ଆରମ୍ଭ ହେଲା ସ୍ୱାଧୀନତା ଲାଭ ପରେ । ଏତେବେଳକୁ ଓଡ଼ିଶାର ବହୁ ପ୍ରାଚୀନ ଗୁରୁ ମୃତ୍ୟୁବରଣ କରି ସାରିଥିଲେ । ବଞ୍ଚିଥିଲେ କେବଳ ପୁରୀର ସ୍ୱର୍ଗତ ମୋହନ ମହାପାତ୍ର, ବାସୁଦେବ ପୁରର ସ୍ୱର୍ଗତଃ ପଦ୍ମନାଭ ଦାଶ ଓ ଅନ୍ୟ କେତେଜଣ । ବର୍ତ୍ତମାନର ବଶିଷ୍ଟ ନୃତ୍ୟ ଗୁରୁମାନେ ଏମାନଙ୍କଠାରୁ କିଛି ଆହରଣ କରି ଶାସ୍ତ୍ର ସହିତ ତାହାକୁ ମିଳାଇ ନୂତନ ଭାବରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କଲେ । ଏହି ନୃତ୍ୟର ପୁନଃ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଦିଗରେ କେତେଜଣ ନୃତ୍ୟଗୁରୁ ଓ ଗବେଷକଙ୍କ ଅକ୍ଳାନ୍ତ ଉଦ୍ୟମ ପ୍ରଶଂସନୀୟ ।

ଓଡ଼ିଶୀ ନୃତ୍ୟରେ ନାଟ୍ୟ ଓ ନୃତ୍ତ-ଉଭୟର ସମାବେଶ ଦେଖାଯାଏ । ଏହା କୈଶିକୀ ବୃତ୍ତିର ଅନ୍ତର୍ଗତ ଓ ମୁଖ୍ୟତଃ ଲାସ୍ୟ ଶୈଳୀର । ସେଥିପାଇଁ ଏହାର ପାତ୍ର ହେଲେ ନର୍ତ୍ତକୀ । ଏହା ଏକକ ବା ଦ୍ୱୈତ ଭାବରେ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହୁଏ । ଓଡ଼ିଶୀ ନୃତ୍ୟର

ତାଣ୍ଡବ ବିଷୟ 'ଶିବ ସ୍ୱରପାଠ'ର ଅଦ୍ୟାବଧି ପୁନରୁଦ୍ଧାର ହୋଇ ପାରି ନାହିଁ । ଶାସ୍ତ୍ର ବର୍ଣ୍ଣିତ ଚତୁର୍ବିଧ ଅଭିନୟ ଆଙ୍ଗିକ, ବାଚିକ, ଆହାର୍ଯ୍ୟ ଓ ସାତ୍ତ୍ୱିକ ଏସବୁର ସମନ୍ୱୟ ଏହି ନୃତ୍ୟରେ ଦେଖାଯାଏ । ଏହା ଉତ୍କଳୀୟ ମନ୍ଦିର ପରମ୍ପରାରୁ ଆହୃତ ହୋଇଥିବାରୁ ଏବଂ ଧର୍ମାଚରଣ ସହିତ ସର୍ବଦା ତାଳ ମିଳାଇ ଚାଲିଥିବାରୁ ଏହା ମଧ୍ୟରେ ଗଭୀର ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଭାବ ନିହିତ ।

ଓଡ଼ିଶୀ ନୃତ୍ୟର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ହେଲା ଏହାର ଭଙ୍ଗୀ ଓ ଲାଳିତ୍ୟ । ଭାରତୀୟ ସ୍ଥାପତ୍ୟ ବାସ୍ତୁକଳାର 'ଭଙ୍ଗ' ରୀତି—ବିଶେଷ ଭାବରେ 'ତ୍ରିଭଙ୍ଗୀ' ଏହି ନୃତ୍ୟରେ ପ୍ରାଧାନ୍ୟତା ଲାଭ କରିଛି । ଏହି 'ତ୍ରିଭଙ୍ଗୀ'ରେ ପାଦ, କଟୀ ଓ ଗ୍ରୀବା ଏହି ତିନୋଟି କ୍ଷେତ୍ରରେ ଭଙ୍ଗ ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଏ । ଓଡ଼ିଶାର କାରୁକାର୍ଯ୍ୟ ମଣ୍ଡିତ ମନ୍ଦିରଗୁଡ଼ିକରେ ଯେଉଁ ନର୍ତ୍ତକୀ ଓ ନାୟିକାମୂର୍ତ୍ତି ଖୋଦିତ ହୋଇଛି ସବୁଥିରେ ଏହି 'ତ୍ରିଭଙ୍ଗୀ' ରୀତିର ସୂଚନା ମିଳେ । ଯେହେତୁ ପ୍ରାଚୀନ ଯୁଗରେ ନୃତ୍ୟ ଓ ବାସ୍ତୁକଳା ଓତଃପ୍ରୋତ ଭାବରେ ଜଡ଼ିତ ଥିଲା, ନୃତ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ ଅନୁରୂପ ଶୈଳୀର ପ୍ରବର୍ତ୍ତନା ହୋଇଥିଲା । ଓଡ଼ିଶୀ ନୃତ୍ୟର ପ୍ରାମାଣିକ ଗ୍ରନ୍ଥ 'ଅଭିନୟ ଚନ୍ଦ୍ରିକା'ରେ ବହୁ ଭଙ୍ଗୀର ଉଲ୍ଲେଖ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଏ ସମସ୍ତ ଓଡ଼ିଶୀର ଉଭୟ ନୃତ୍ତ ଓ ନୃତ୍ୟରେ ବ୍ୟବହୃତ ହୁଏ । ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ପାରମ୍ପରିକ ରୀତିରେ ବହୁ ଭଙ୍ଗୀର ପ୍ରଚଳନ ଅଛି ।

ଓଡ଼ିଶୀ ନୃତ୍ୟର ପଦଚାଳନାରେ ବିଶେଷ ଭାବରେ ଗୋଇଠି ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଆଯାଏ । ଯେଉଁ ଚାରୋଟି ମୁଖ୍ୟ ପଦଭଙ୍ଗୀ ପ୍ରଚଳିତ ସେଗୁଡ଼ିକ ହେଲା ସ୍ତମ୍ଭପାଦ, କୁମ୍ଭପାଦ, ମହାପାଦ ଓ ଧନୁପାଦ । ଏହି ପାଦଭେଦ ବ୍ୟତୀତ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରର ସୂଚୀପାଦ ଓ ବୈଷ୍ଣବପାଦର ବ୍ୟବହାର ବହୁଳ ଭାବରେ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ଏହି ପଦଭଙ୍ଗୀରେ ଯେଉଁ ନୃତ୍ୟଗୀତ ସମ୍ପାଦିତ ହୁଏ ତାକୁ କୁହାଯାଏ 'ଭୂମି' । ମଞ୍ଚ ଉପରେ ନର୍ତ୍ତକୀ କିପରି ନୃତ୍ୟ କରି ଗତି କରିବ ତାହା ଏଥିରେ ନିର୍ଦ୍ଦେଶିତ ହୋଇଅଛି ।

ଓଡ଼ିଶୀ ନୃତ୍ୟର ଆଉ ଏକ ବିଶେଷତ୍ୱ ହେଲା ଏହାର ଭ୍ରମରୀ ପ୍ରୟୋଗ । ତଳକ ଉପରେ ଅବସ୍ଥାନ କରି ଅଭିନୟ ଦର୍ପଣ ବର୍ଣ୍ଣିତ 'ଏକପାଦ ଭ୍ରମରୀ'ର ବହୁଳ ପ୍ରୟୋଗ ଏଥିରେ ଦେଖାଯାଏ । ଏହା ପୁଣି ବିପରୀତ ଭାବରେ ଦୁଇ ପ୍ରକାର ସମ୍ପାଦିତ ହୁଏ । ଅନ୍ୟ ଭ୍ରମରୀଗୁଡ଼ିକ ଯାହା କେବେ କେବେ ବ୍ୟବହାରରେ ଲାଗେ ସେଗୁଡ଼ିକ ହେଲା—ଅଙ୍ଗଭ୍ରମରୀ, କୁଞ୍ଚିତ ଭ୍ରମରୀ, ଚକ୍ର ଭ୍ରମରୀ ଓ ଉତ୍ପ୍ଳୁତ ଭ୍ରମରୀ ।

ଓଡ଼ିଶୀ ନୃତ୍ୟର ଅଭିନୟ ଭାବ ପ୍ରଧାନ ହେଲେହେଁ ବହୁଳ ହସ୍ତମୁଦ୍ରାର ବ୍ୟବହାର ହୁଏ । ଅଭିନୟ ଦର୍ପଣ ଓ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର ବର୍ଣ୍ଣିତ ମୁଦ୍ରାଗୁଡ଼ିକ ବ୍ୟତୀତ ଅଭିନୟ ଚନ୍ଦ୍ରିକାରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ କେତେକ ବିଶେଷ ହସ୍ତମୁଦ୍ରାର ବ୍ୟବହାର ହୁଏ ।

ପାରମ୍ପରିକ ସ୍ତରରେ ଚଳି ଆସିଥିବା ବହୁ ହସ୍ତମୁଦ୍ରାର ପ୍ରୟୋଗ ମଧ୍ୟ ଦେଖାଯାଏ । ଗୀତରେ ଶବ୍ଦାର୍ଥ ସୂଚାଇବା ପାଇଁ ଏହି ମୁଦ୍ରାଗୁଡ଼ିକର ପ୍ରୟୋଗ ହୁଏ ।

ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ନୃତ୍ୟଭଳି ଓଡ଼ିଶୀ ନୃତ୍ୟର ବିଭିନ୍ନ ବିଭାଗ ରହିଛି । ସେଗୁଡ଼ିକୁ କ୍ରମାନ୍ୱୟରେ ନୃତ୍ୟଶିଳ୍ପୀ ମଞ୍ଚରେ ପରିବେଷଣ କରେ । ସେଗୁଡ଼ିକ ହେଲା—ମଙ୍ଗଳାଚରଣ, ବଟୁନୃତ୍ୟ, ପଲ୍ଲବୀ, ଅଭିନୟ ଓ ମୋକ୍ଷନାଟ ।

ମଙ୍ଗଳାଚରଣ—ନୃତ୍ୟ ପ୍ରାରମ୍ଭରେ ନୃତ୍ୟଶିଳ୍ପୀ କୁସୁମାଞ୍ଜଳୀ ହସ୍ତରେ ମଞ୍ଚରେ ଧୀର ପଦକ୍ଷେପରେ ପ୍ରବେଶ କରେ ଏବଂ ଦର୍ଶକ ସମ୍ମୁଖକୁ ଆସି ପୁଷ୍ପାଞ୍ଜଳି ଅର୍ପଣ କରେ । ଏତଦ୍ୱାରା ରଙ୍ଗଭୂମିକୁ ସମ୍ମାନ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରାଯାଏ । ନୃତ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର ଗୁଡ଼ିକରେ ଏପରି କରିବାର ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଅଛି । ଏହାପରେ ନୃତ୍ୟଶିଳ୍ପୀ ଚଉକ ଭଙ୍ଗୀରେ ସାମାନ୍ୟ ନୃତ୍ୟ କରି ଭୂମିକୁ ସ୍ପର୍ଶ କରି ପ୍ରଣାମ କରେ । ଏହାକୁ 'ଭୂମି ପ୍ରଣାମ' କୁହାଯାଏ । ଭୂମିକୁ ହିନ୍ଦୁ ଧର୍ମାନୁଯାୟୀ ମାତା ରୂପେ କଳ୍ପନା କରାଯାଇଅଛି । ତେଣୁ ଶିଳ୍ପୀ ଭୂମିରେ ପଦାଘାତ କରି ନୃତ୍ୟ କରିବା ନିମିତ୍ତ କ୍ଷମା ପ୍ରାର୍ଥନା କରି ପ୍ରଣାମ କରେ । ଭୂମି ପ୍ରଣାମ ପରେ ଗମ୍ଭୀର ସ୍ୱର ସଂଯୁକ୍ତ ଏକ ଶ୍ଳୋକ ପାଠ କରାଯାଇ ବନ୍ଦନା କରାଯାଏ । ବନ୍ଦନାରେ ବିଶେଷ ଭାବରେ ଗଣପତିଙ୍କୁ ପ୍ରାର୍ଥନା କରାଯାଏ । ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ, ଜଗନ୍ନାଥ, ସରସ୍ୱତୀ ଓ ଦେବୀ (ପାର୍ବତୀ)ଙ୍କର ବନ୍ଦନା ମଧ୍ୟ ଏବେ ପ୍ରୟୋଗ ହେଲଣି । ଏହି ଶ୍ଳୋକପାଠ ସମୟରେ ମର୍ଦ୍ଦଳ ବାଜେ ନାହିଁ । କେବଳ କଣ୍ଠଶିଳ୍ପୀର ସ୍ୱରବୃତ୍ତି ସହିତ ନର୍ତ୍ତକୀ ତାହାକୁ ଅଭିନୟ କରି ଦେଖାଏ । ଏହି ବନ୍ଦନା ପରେ ଆରମ୍ଭ ହୁଏ ପ୍ରଣାମ ନୃତ୍ୟ । ଅଳ୍ପ ସମୟ ନୃତ୍ୟଶିଳ୍ପୀ ମାର୍ଦ୍ଦଳର ଉକୁଟ ଅନୁସାରେ ନୃତ୍ୟ କରି ତିନୋଟି ପ୍ରଣାମରେ ନୃତ୍ୟ ସମାପନ କରେ । ଏହି ପ୍ରଣାମ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର ସମର୍ଥିତ । ପ୍ରଥମ ପ୍ରଣାମ ମସ୍ତକ ଉପରେ ଦେବତାଙ୍କ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ, ଦ୍ୱିତୀୟ ମୁଖ ସମ୍ମୁଖରେ ଗୁରୁଙ୍କ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଓ ତୃତୀୟ ବକ୍ଷ ସମ୍ମୁଖରେ ସଭାସଦଙ୍କ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ କରାଯାଏ । ଏହିଠାରେ ନୃତ୍ୟାଂଶର ସମାପ୍ତି ହୁଏ ।

ବଟୁନୃତ୍ୟ—ବଟୁ ନୃତ୍ୟଟି ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବରେ ନୃତ୍ତର ଅନ୍ତର୍ଗତ । ଏଥିରେ ଅଭିନୟର ଅବକାଶ ନାହିଁ । ପୂର୍ବରୁ ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇ ଅଛି ଯେ ଓଡ଼ିଶୀ ନୃତ୍ୟ ବିଭିନ୍ନ ଧର୍ମ ପରମ୍ପରା ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ । ଏହି ନୃତ୍ୟାଂଶଟି ଶୈବ ପରମ୍ପରାରୁ ଆହୃତ । ଶିବଙ୍କର ଭୈରବ ରୂପ ମଧ୍ୟରୁ 'ବଟୁକ ଭୈରବ' ଅନ୍ୟତମ । ଏହି ଭୈରବଙ୍କ ଉପାସନା ଅଦ୍ୟାବଧି ଓଡ଼ିଶାର କେତେକ ଅଞ୍ଚଳରେ ପ୍ରଚଳିତ । ବିଭିନ୍ନ ଶୈବତନ୍ତ୍ର ପୁରାଣ ଓ ଆଗମ ଶାସ୍ତ୍ର ଗୁଡ଼ିକରେ ବଟୁକ ଭୈରବଙ୍କର ବିଭିନ୍ନ ମାନ ଦେଖାଯାଏ ଯଥା—କାଳ ବଟୁକ, କପାଳ ବଟୁକ, ତ୍ରିପୁରାନ୍ତକ ବଟୁକ, ଅଗ୍ନିଜିହ୍ୱ ବଟୁକ ଓ ଏକ ପାଦ ବଟୁକ । ହେରାପଞ୍ଚମୀ ଦିନ ପୁରୀରେ ଏହି ଏକପାଦ ବଟୁକଙ୍କର ଚିତ୍ର ଦ୍ୱାର ପାର୍ଶ୍ୱ କାନ୍ଥରେ ଅଙ୍କାଯାଏ ଏବଂ ସେଦିନ ପିଠାପଣା ହୋଇ ପୂଜା ହୁଏ । କୁଣ

(ଗୋଟିଏ ପ୍ରକାର ଘାସ)ରେ ଝଣ୍ଡିଏ ତାଳପତ୍ର ଦ୍ୱାରବନ୍ଧରେ ଝୁଲିଯାଏ । ସେଥିରେ ଲେଖାଯାଏ 'ପାତୁ ମାଂ ବଟୁକୋ ଦେବୋଭୈରବଃ ସର୍ବ କର୍ମସୁ' ଅର୍ଥାତ୍ 'ମୋର ସକଳ କର୍ମରେ ଭୈରବ ବଟୁକ ଦେବ ମୋତେ ରକ୍ଷା କରନ୍ତୁ' । ଲିଙ୍ଗ ପୁରାଣରେ ଏହି ବଟୁ ପୂଜନର ବିଧି ନିର୍ଦ୍ଦେଶିତ ହୋଇଅଛି । ତାମସିକ, ରାଜସିକ ଓ ସାତ୍ତ୍ୱିକ ବଟୁକଙ୍କୁ ପୂଜା କଲେ କେଉଁ ପ୍ରକାର ଫଳପ୍ରାପ୍ତି ହୁଏ ସେଥିରେ ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି ।

ବଟୁନୃତ୍ୟରେ କୌଣସି ପୂଜା ବିଧି ବା ଅଭିନୟ ନାହିଁ । ନୃତ୍ୟପ୍ରିୟ ଶିବଙ୍କୁ ତୁଷ୍ଟ କରିବା ପାଇଁ ଏହା ଏକ ଆନନ୍ଦମୟ ନୃତ୍ତ । ଲକୁଳୀଶଙ୍କ 'ପାଶୁପତ ସୂତ୍ର'ରେ ଏଭଳି ନୃତ୍ୟ କରିବାର ବିଧି ନିର୍ଦ୍ଦେଶିତ ହୋଇଅଛି । ଓଡ଼ିଶାର ଶୈବଧର୍ମ ଲକୁଳୀଶଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ ଧର୍ମକୁ ଅନୁସରଣ କରିଥିବାରୁ ଏ ପ୍ରକାର ନୃତ୍ତର ପ୍ରଚଳନ ହୋଇଛି ବୋଲି ଅନୁମିତ ହୁଏ । ବଟୁନୃତ୍ୟ କେବଳ ବାଦ୍ୟଛନ୍ଦରେ ସମ୍ପାଦିତ ହୁଏ । କୌଣସି ତାଳର ଏକ ଉକୁଟକୁ ଛନ୍ଦ ଅନୁସାରେ ଆବୃତ୍ତି କରାଯାଏ ଏବଂ ଶିଳ୍ପୀ ତଦନୁସାରେ ନାନା ପ୍ରକାର ଭଙ୍ଗୀ ସୃଷ୍ଟି କରି ନୃତ୍ୟ କରେ । ନୃତ୍ୟର ପ୍ରାରମ୍ଭରେ ବୀଣା, ବେଣୁ, ମର୍ଦ୍ଦଳ ଓ ମଞ୍ଜିରା (ଗିନି) ବାଦନର ଭଙ୍ଗୀ ଏଥିରେ ଦେଖାଏ । ସ୍ଥାୟୀ ଉକୁଟ ମଝିରେ ମଝିରେ ଛନ୍ଦବାଦ୍ୟର ପ୍ରୟୋଗ ହୁଏ ଏବଂ ଶିଳ୍ପୀ ତାହା ସମାନ୍ତରରେ ଅଙ୍ଗଭଙ୍ଗୀଦ୍ୱାରା ଅନୁସରଣ କରେ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ଛନ୍ଦବାଦ୍ୟ କଟାଣ ବା ତିହାଇରେ ଶେଷ ହୁଏ । ପୁଣି କିଛି ସମୟ ସ୍ଥାୟୀ ଉକୁଟର ଆବୃତ୍ତି ପରେ ଅନ୍ୟ ଗୋଟିଏ ଆରମ୍ଭ ହୁଏ । ଏହି ନୃତ୍ୟରେ ଭଙ୍ଗୀର ବହୁଳ ପ୍ରୟୋଗ ହୁଏ ଏବଂ ଏଥିପାଇଁ ଏହା ଓଡ଼ିଶୀ ନୃତ୍ୟର ଅତି ଚିତ୍ତାକର୍ଷକ ବିଭାଗ ରୂପେ ବିବେଚିତ ହୁଏ ।

ପଲ୍ଲବୀ—'ପଲ୍ଲବ'ର ଅର୍ଥ କୋମଳ ପତ୍ର । 'ପଲ୍ଲବ'ରୁ 'ପଲ୍ଲବୀ' ଶବ୍ଦ ନିଷ୍ପନ୍ନ ହୋଇଅଛି । ଓଡ଼ିଶୀ ନୃତ୍ୟର ଏହି ବିଭାଗରେ ନୃତ୍ୟ ଓ ସଙ୍ଗୀତ ଅତି କୋମଳ, ସାବଲୀଳ ଓ ଲାଳିତ୍ୟ ପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଥିବାରୁ ଏବଂ ଶରୀରର ଅଙ୍ଗପ୍ରତ୍ୟଙ୍ଗକୁ ପଲ୍ଲବିତ କରି ଅର୍ଥାତ୍ ଧୀରେ ଧୀରେ ବିଭିନ୍ନ ଭଙ୍ଗୀରେ ବିକଶିତ କରି ନୃତ୍ୟ କରାଯାଉଥିବାରୁ ଏହାକୁ ପଲ୍ଲବୀ ନୃତ୍ୟ ନାମକରଣ କରାଯାଇ ଅଛି ।

ପଲ୍ଲବୀ ନୃତ୍ୟର ସଙ୍ଗୀତ ଏକ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ରାଗ ଉପରେ ଆଧାରିତ । ମର୍ଦ୍ଦଳର ଏକ ସ୍ଥାୟୀ ଉକୁଟର ତାଳରେ ସ୍ୱର ଅନୁଯାୟୀ ଗାୟକ ଗାନ କରନ୍ତି । ନର୍ତ୍ତକୀ ପ୍ରଥମେ ସ୍ଥାୟୀ ଭଙ୍ଗୀରେ ଅବସ୍ଥାନ କରି ଅତି କୋମଳ ଭାବରେ ଚକ୍ଷୁ ଓ ଗ୍ରୀବା ସଞ୍ଚାଳନ କରେ । ଏହାକୁ ଦେଶୀ ଭାଷାରେ 'ନଖି' କୁହାଯାଏ । ଏହା ସମ୍ଭବତଃ 'ଲକ୍ଷ୍ୟ' ଶବ୍ଦର ଅପଭ୍ରଂଶ । ଏହାପରେ ସ୍ୱର ଓ ତାଳର ସହଯୋଗରେ ନାନା ପ୍ରକାର ଛନ୍ଦ ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଏ ଏବଂ ନର୍ତ୍ତକୀ ସେହି ଅନୁସାରେ ନୃତ୍ୟ ପରିବେଷଣ

କରେ । ଯେଉଁ ରାଗ ଉପରେ ପଲ୍ଲବୀ ଆଧାରିତ ହୁଏ ସେହି ରାଗାନୁସାରେ ନାମକରଣ କରାଯାଏ ଯଥା— ବସନ୍ତ ପଲ୍ଲବୀ, ମୋହନା ପଲ୍ଲବୀ ଓ କଲ୍ୟାଣ ପଲ୍ଲବୀ ଇତ୍ୟାଦି । କେତେକ ନୃତ୍ୟଗୁରୁ ଅଭିନୟାତ୍ମକ ଶୃଙ୍ଗାର ପଲ୍ଲବୀ, ଗତିଭେଦ ପଲ୍ଲବୀ ଇତ୍ୟାଦି ଶିକ୍ଷା ଦେଉଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଏହା ପରମ୍ପରାଗତ ନୁହେଁ ।

ଅଭିନୟ—ଅଭିନୟ ଓଡ଼ିଶୀନୃତ୍ୟର ଏକ ମୁଖ୍ୟ ଅଂଶ । ଏହି ନୃତ୍ୟାଂଶଟିରେ ବୈଷ୍ଣବ ପରମ୍ପରା ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବରେ ଅନୁଭୂତ ହୁଏ । ଏଥିରେ ଗାୟକ ବିଶିଷ୍ଟ କବି ମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ରଚିତ ଗୀତ ଗାନ କରନ୍ତି ଏବଂ ନର୍ତ୍ତକୀ ତାହାକୁ ହସ୍ତ ମୁଦ୍ରା ଓ ନାନା ଭାବଭଙ୍ଗୀ ଦ୍ୱାରା ତାହାର ଅଭିନୟ କରନ୍ତି । ଓଡ଼ିଶୀ ନୃତ୍ୟର ଅଭିନୟରେ ହସ୍ତ ମୁଦ୍ରାର ବ୍ୟବହାର ହେଉଥିଲେ ହେଁ ଏହା ଭରତନାଟ୍ୟମ୍ ଭଳି କ୍ଲିଷ୍ଟ ନୁହେଁ । ଅଭିନୟରେ ମୁଖ୍ୟତଃ ଭାବ ପରିବେଷଣ ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଆଯାଏ । ଗୋଟିପୁଅ ନୃତ୍ୟରେ ଗୀତ ଗାଇ ଅଭିନୟ କରିବାର ପରମ୍ପରା ଥିଲା । ମଝିରେ ମଝିରେ ନୃତ୍ୟଗୁରୁ ପାଳି ଧରୁଥିଲେ । କିନ୍ତୁ ବର୍ତ୍ତମାନର ଓଡ଼ିଶୀ ନୃତ୍ୟରେ ଏହି ପରମ୍ପରାକୁ ବାଦ୍ ଦିଆଯାଇଛି । ଅଭିନୟ ମଧ୍ୟରେ ସ୍ୱର ସଂଯୋଜନା କରାଯାଇ ସଞ୍ଚାରୀଭାବ ପରିବେଷଣ ମଧ୍ୟ କରାଯାଉଅଛି । ବିଶେଷଭାବରେ ଜୟଦେବଙ୍କ ଗୀତ-ଗୋବିନ୍ଦ ଏବଂ କବିସୂର୍ଯ୍ୟ ବଳଦେବ ରଥ, ଗୋପାଳକୃଷ୍ଣ ପଟ୍ଟନାୟକ ଓ ବନମାଳୀ ଦାସଙ୍କ ରଚିତ ଗୀତଗୁଡ଼ିକୁ ନୃତ୍ୟାଭିନୟରେ ପରିବେଷଣ କରାଯାଇଥାଏ । ଗୀତ ଗୁଡ଼ିକର ରାଗ ଓ ତାଳ କବିମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ନିର୍ଦ୍ଦେଶିତ ହୋଇଅଛି ।

ମୋକ୍ଷନାଟ—ଭାରତୀୟ କଳା ବିଦ୍ୟା ଧର୍ମ, ଅର୍ଥ, କାମ, ମୋକ୍ଷ—ଏହି ଚତୁର୍ବର୍ଗ ସାଧନ ପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ବୋଲି ପ୍ରାଚୀନ ଶାସ୍ତ୍ରକାରଗଣ ମତ ଦେଇ ଅଛନ୍ତି । ଭାରତୀୟ ଜୀବନ ଦର୍ଶନର ଏହି ମୋକ୍ଷଲାଭ ନିମିତ୍ତ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଧର୍ମ, କର୍ମ ଓ ବିଦ୍ୟାକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରିତ କରାଯାଇ ଅଛି । 'ମୋକ୍ଷ'ର ଅର୍ଥ ହେଲା ଭଗବାନଙ୍କ ସହିତ ଆତ୍ମୋତ୍ସର୍ଗ କରି ଲୀନ ହୋଇଯିବା । ଏହି ଆଦର୍ଶରେ ଅନୁପ୍ରାଣିତ ହୋଇଛି 'ଓଡ଼ିଶୀ ନୃତ୍ୟ'ର ମୋକ୍ଷନାଟ । ଏଥିରେ ସ୍ୱର ସଂଯୋଗ ହୁଏ ନାହିଁ । କେବଳ ବାଦ୍ୟ ଛନ୍ଦରେ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ନୃତ୍ୟଖଣ୍ଡ ସୃଷ୍ଟି କରି ଆତ୍ମ ବିଭୋର ହୋଇ ନୃତ୍ୟ କରିବାକୁ ହୁଏ । ବାଦ୍ୟର ଉକୁଟ ଗୁଡ଼ିକୁ ମର୍ଦ୍ଦଳବାଦକ ବାଦନ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଆବୃତ୍ତି କରନ୍ତି । ବେଳେ ବେଳେ ଏହି ଆବୃତ୍ତି ନିଜେ ନୃତ୍ୟଗୁରୁ କରିଥାଆନ୍ତି । ଏହା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ନୃତ୍ୟଶିଳ୍ପୀ ଅତି ଉନ୍ମୁକ୍ତ, ଗତିଶୀଳ ଓ ପ୍ରସାରିତ ଅଙ୍ଗଭଙ୍ଗୀ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରତ୍ୟେକ ନୃତ୍ୟଖଣ୍ଡକୁ ସଂଯୋଜିତ କରି ନୃତ୍ୟ କରନ୍ତି । ଏହା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ 'ନୃତ୍ତ'ର ଅନ୍ତର୍ଗତ । ନୃତ୍ୟକୁ ଏଠାରେ ଶୀର୍ଷ (Climax)କୁ ଅଣାଯାଏ ଏବଂ ସେଥିପାଇଁ ପ୍ରଚଳିତ 'ଝୁଲ' ବା 'ପହପଟ' ତାଳର ଆଶ୍ରୟ ନିଆଯାଏ । ମୋକ୍ଷ ପ୍ରାପ୍ତି ଜୀବନର ଶେଷ ଲକ୍ଷ୍ୟ ହୋଇଥିବାରୁ ମୋକ୍ଷ ନାଟ ସର୍ବଦା ଓଡ଼ିଶୀ ନୃତ୍ୟର ଶେଷାଂଶ ହୋଇ ରହିଛି । ଏହି ନୃତ୍ତଦ୍ୱାରାହିଁ ନୃତ୍ୟ ପ୍ରଦର୍ଶନର ସମାପନ ଘଟେ ।

ବର୍ତ୍ତମାନ ଓଡ଼ିଶୀନୃତ୍ୟର ବଶିଷ୍ଟ ଗୁରୁ ଭାବରେ ଶ୍ରୀ କେଳୁଚରଣ ମହାପାତ୍ର, ଶ୍ରୀ ପଙ୍କଜ ଚରଣ ଦାସ, ଶ୍ରୀ ମାୟାଧର ରାଉତ ଓ ଶ୍ରୀ ଦେବ ପ୍ରସାଦ ଦାସଙ୍କ ନାମ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ । ନୃତ୍ୟଶିଳ୍ପୀ ଭାବରେ ଓଡ଼ିଶାର ଶ୍ରୀମତୀ ସଂଯୁକ୍ତା ପାଣିଗ୍ରାହୀ, କୁମାରୀ କୁମ୍‌ କୁମ୍‌ ଦାସ ଏବଂ ଓଡ଼ିଶା ବାହାରର ଶ୍ରୀମତୀ ଇନ୍ଦ୍ରାଣୀ ରହମନ, କୁମାରୀ ଯାମିନୀ କୃଷ୍ଣମୂର୍ତ୍ତି ଓ ଶ୍ରୀମତୀ ସୋନାଲ୍‌ ମାନସିଂହ ସୁଖ୍ୟାତି ଅର୍ଜନ କରିଛନ୍ତି । ବିଦେଶିନୀ ମହିଳା ଶିଳ୍ପୀ ଭାବରେ ଶ୍ରୀମତୀ ଫେଡ୍ରେରିକା ଉଇସ୍‌କଫି (ଆମେରିକା), ଶ୍ରୀମତୀ ଆନ୍‌ ମେରି ଗେଷ୍ଟନ୍‌ (କାନାଡ଼ା), ଶ୍ରୀମତୀ ଷ୍ଟିଫେନି ଲେଲଭଲଡ଼ (ଆମେରିକା) ଓ କୁମାରୀ ମିର୍ଥା ବାର୍ଭେ (ଆର୍ଜେଣ୍ଟାଇନା)ଙ୍କ ନାମ ଉଲ୍ଲେଖ ଯୋଗ୍ୟ ।

କୁଚିପୁଡ଼ି

ଭରତ ନାଟ୍ୟମ୍‌, ଓଡ଼ିଶୀ ବା କଥକ୍‌ ନୃତ୍ୟ ଭଳି କୁଚିପୁଡ଼ି ଏକକ ନୃତ୍ୟ ନୁହେଁ । ଏହା ଦକ୍ଷିଣ ଭାରତର ଆନ୍ଧ୍ର ପ୍ରଦେଶରେ ପ୍ରଚଳିତ ଏକ ପ୍ରକାର ନୃତ୍ୟ-ନାଟକ । ଏହି ନୃତ୍ୟ-ନାଟକର ଏକକ ଅଂଶଗୁଡ଼ିକୁ ବର୍ତ୍ତମାନ ପେଶାଦାର ନୃତ୍ୟଶିଳ୍ପୀମାନେ ପରିବେଷଣ କରୁଥିବାର ଦେଖାଯାଏ । କୁଚିପୁଡ଼ି ବୈଷ୍ଣବ ଧର୍ମ ପ୍ରଭାବିତ ନୃତ୍ୟ । ଏଥିରେ କୃଷ୍ଣଲୀଳା ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ ବିଷୟ ଗୁଡ଼ିକୁ ନୃତ୍ୟ-ନାଟ୍ୟ ମାଧ୍ୟମରେ ପରିବେଷଣ କରାଯାଏ । ଆନ୍ଧ୍ରରେ ବୈଷ୍ଣବ ଧର୍ମର ପ୍ରଚାର ହେବା ପରେ ପରେ ଭାଗବତଧର୍ମର ବହୁଳ ପ୍ରଚାର ଦେଖା ଦେଲା । ଯେଉଁ ବୈଷ୍ଣବ ଭକ୍ତମାନେ ନୃତ୍ୟଗୀତ ମାଧ୍ୟମରେ ଗ୍ରାମ ଗ୍ରାମ ବୁଲି ଏହାର ପ୍ରଚାର କରୁଥିଲେ ସେମାନଙ୍କୁ କୁହା ଯାଉଥିଲା 'ଭାଗବତୁଲୁ' । ଏହି 'ଭାଗବତୁଲୁ' ମାନଙ୍କ ନୃତ୍ୟଗୀତ ଶୈଳୀରୁ ଜନ୍ମ ନେଇଛି କୁଚିପୁଡ଼ି ନୃତ୍ୟ ।

କୁଚିପୁଡ଼ି ନୃତ୍ୟର ପ୍ରଥମ ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ ଭାବରେ ଆନ୍ଧ୍ରର ପରମବୈଷ୍ଣବ ସିଦ୍ଧେନ୍ଦ୍ର ଯୋଗୀଙ୍କୁ ସ୍ୱୀକାର କରାଯାଏ । କିମ୍ବଦନ୍ତୀ ଅଛି ଯେ ଏକଦା ତାଙ୍କୁ 'ପାରିଜାତ ହରଣ' ବିଷୟକୁ ଅବଲମ୍ବନ କରି ଏକ ନୃତ୍ୟ-ନାଟକ ଲେଖିବା ପାଇଁ କୃଷ୍ଣଙ୍କର ସ୍ୱପ୍ନାଦେଶ ହେଲା । ସେ ଏହାକୁ ଅତି ଗଭୀର ଭକ୍ତି ଓ ଶ୍ରଦ୍ଧା ସହକାରେ ରଚନା କଲେ । କିନ୍ତୁ ବହୁ ଚେଷ୍ଟା ସତ୍ତ୍ୱେ ତାକୁ ସେ ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରିବାର ସୁଯୋଗ ପାଇଲେ ନାହିଁ । କେହି ଏହାକୁ ଅଭିନୟ କରିବା ପାଇଁ ରାଜି ନ ହେବାରୁ ସେ ନିଜର ଶ୍ୱଶୁରାଳୟ କୁଚେଲପୁରମ୍‌କୁ ପାଣ୍ଡୁଲିପିଟି ନେଇଗଲେ । ଏହି ଗ୍ରାମଟି କୃଷ୍ଣାନଦୀ କୂଳରେ ଅବସ୍ଥିତ ଏକ ବ୍ରାହ୍ମଣଶାସନ । ତାଙ୍କର ବନ୍ଧୁବାନ୍ଧବ ଓ ଗ୍ରାମର ଅଧିବାସୀମାନେ କୃଷ୍ଣଭକ୍ତ ବ୍ରାହ୍ମଣ ଥିବାରୁ ଏହାକୁ ଅଭିନୟ କରିବାକୁ ସମ୍ମତି ପ୍ରକାଶ କଲେ । ଗଭୀର ନିଷ୍ଠା ସହକାରେ ଗ୍ରାମର ଯୁବକ ଓ ବାଳକମାନେ ପ୍ରସ୍ତୁତିରେ ଲାଗି ପଡ଼ିଲେ । ବିଭିନ୍ନ ଚରିତ୍ରକୁ ରୂପ ଦେବାରେ ଶିଳ୍ପୀମାନେ ଅସାଧାରଣ କୃତିତ୍ୱ

ଦେଖାଇଲେ । ଏହାର ସୁଖ୍ୟାତି ପାଖ ଆଖ ଗ୍ରାମ ତଥା ଦୂରକୁ ପ୍ରସାରିତ ହେଲା । ସେହି ଦିନଠାରୁ ନୃତ୍ୟ-ନାଟକଟି ଗ୍ରାମର ଧର୍ମିଉତ୍ସବ ସହିତ ଜଡ଼ିତ ହୋଇ ରହିଗଲା ଏବଂ ପ୍ରତିବର୍ଷ ଅଭିନୀତ ହେଲା । ୧୬୭୫ ଖ୍ରୀ:ରେ ଗୋଲକୁଣ୍ଡାର ନବାବ୍ ଅବ୍‌ଦୁଲ ହାସନ୍ ତାହିନ୍‌ଶା କୁଚେଲାପୁରମ୍ ବ୍ରାହ୍ମଣମାନଙ୍କଦ୍ୱାରା ଏହି ନୃତ୍ୟ-ନାଟକ ଦେଖି ଅତି ପ୍ରୀତ ହେଲେ ଏବଂ ପୁରସ୍କାର ସ୍ୱରୂପ ସେହିଗ୍ରାମ ଓ ପାର୍ଶ୍ୱବର୍ତ୍ତୀ ଭୂସମ୍ପତ୍ତି ଅଭିନେତାମାନଙ୍କୁ ଦାନ କଲେ । ଏହା ଫଳରେ ଏହି ନୃତ୍ୟର ପରମ୍ପରା ବଳବତ୍ତର ରହିଲା ।

ସମୟ ସ୍ରୋତରେ କୁଚେଲାପୁରମ୍ ଗ୍ରାମର ନାମ ବଦଳି ହେଲା କୁଚିପୁଡି । ସେହି ଅନୁସାରେ ଗ୍ରାମରେ ଅଭିନୀତ ହେଉଥିବା ନୃତ୍ୟ-ନାଟକର ନାମ ମଧ୍ୟ ହେଲା କୁଚିପୁଡି । ପରେ ପରେ ଏହି ନୃତ୍ୟରେ ବିଭିନ୍ନ କବିଙ୍କର ନୃତ୍ୟ-ନାଟକ ପରିବେଷିତ ହେଲା । ଶ୍ରୀ ନାରାୟଣ ଯତିଙ୍କର 'କୃଷ୍ଣଲୀଳା ତରଙ୍ଗିଣୀ' ଏକ ଉଚ୍ଚ କୋଟୀର ନୃତ୍ୟ-ନାଟକ । ଏହାର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଦୃଶ୍ୟରେ ଗୀତ ଓ ବାଦ୍ୟଛନ୍ଦ ଭରପୂର ଏବଂ ଏହାର ସବୁଠାରୁ ଲୋକପ୍ରିୟ ଦୃଶ୍ୟ ହେଲା 'ବାଲଗୋପାଲ ତରଙ୍ଗମ୍' ।

କୁଚିପୁଡ଼ି ନୃତ୍ୟର ଅଭିନୟକୁ ବିଶେଷ ଭାବରେ ପ୍ରଭାବିତ କଲେ କ୍ଷେତ୍ରୟା । ସେ ଏହି ନୃତ୍ୟ-ନାଟକ ପାଇଁ ୪,୫୦୦ ପଦମ୍ ବା ଗୀତ ରଚନା କଲେ ଏବଂ ଏସମସ୍ତ ନୃତ୍ୟ-ନାଟିକା ଗୁଡ଼ିକରେ ଅଭିନୀତ ହେଲା । ଏହା ଛଡ଼ା ରାମାୟା ଶାସ୍ତ୍ରୀ (ଗୋଲ୍ଲା କଲାପମ୍‌ର ରଚୟିତା), ତ୍ୟାଗରାଜ, ସାରଙ୍ଗପାଣି, ମାଗନ୍ତି ସୁବ୍‌ବାରାଓ ପ୍ରଭୃତି ବହୁ ଗୀତ ରଚନା କରି ଏହାକୁ ପୁଷ୍ଟ କଲେ । ଭାଗବତ ପୁରାଣ ଓ ଜୟଦେବଙ୍କ ଗୀତ-ଗୋବିନ୍ଦ ମଧ୍ୟ ଏଥିରେ ଅଭିନୀତ ହେଲା ।

କୁଚିପୁଡ଼ି ନୃତ୍ୟ-ନାଟକରେ ଭାଷା ତେଲୁଗୁ ଓ ସଂସ୍କୃତ । ଅଭିନେତା ସମସ୍ତେ ବ୍ରାହ୍ମଣ ସଂପ୍ରଦାୟର ହୋଇ ଥିବାରୁ ଉଭୟ ଭାଷାରେ ପାରଦର୍ଶିତା ଲାଭ କରିଥାଆନ୍ତି । ଏହି ନୃତ୍ୟ-ନାଟକରେ ଗୀତ ଓ ସଂଳାପ ସହିତ ନୃତ୍ୟ ଓ ନୃତ୍ତ ଉଭୟର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେଖାଯାଏ । ନୃତ୍ୟାଂଶରେ ଭରତ ନାଟ୍ୟମ୍ ଭଳି ପଦମ୍, ବର୍ଣ୍ଣମ୍ ଓ ଶବ୍ଦମ୍‌ର ପ୍ରଚଳନ ଅଛି । କିନ୍ତୁ ଶବ୍ଦମ୍‌ରେ ଯେଉଁ କେତୋଟି ବିଶେଷ ବିଷୟ ଦେଖାଯାଏ ସେ ଗୁଡ଼ିକ ହେଲା—ବିନାୟକ କବିତା, ମଣ୍ଡୁକ ଶବ୍ଦମ୍ ଓ ଅଭିଷେକମ୍ ।

'ଶ୍ଳୋକମ୍' କୁଚିପୁଡ଼ିର ଏକକ ନୃତ୍ୟାଭିନୟ । ଏଥିରେ ଉତ୍ତର ଭାରତର କଥକ୍ ନୃତ୍ୟର ପ୍ରଭାବ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ । ସମ୍ଭବତଃ ମୁସଲମାନ ରାଜତ୍ୱ ସମୟରେ ଏହି ପ୍ରଭାବପାତ ହୋଇଥିଲା । କଥକ୍ ନୃତ୍ୟରେ ଠୁମ୍‌ରୀ, ଆଦାଜରେ ନୃତ୍ୟଶିଳ୍ପୀ ଯେପରି ଏକ ସ୍ଥାନରେ ବସି ନାନାପ୍ରକାର ଭାବଭଙ୍ଗୀ ଦ୍ୱାରା ଅଭିନୟ କରେ ସେହିପରି 'ଶ୍ଳୋକମ୍'ରେ ନୃତ୍ୟଶିଳ୍ପୀ ଗୋଟିଏ ସ୍ଥାନରେ ବସି ଶୃଙ୍ଗାର ରସର ଅଭିନୟ ପରିବେଷଣ କରେ ।

ନୃତ୍ତ ବିଭାଗରେ କୁଚିପୁଡ଼ି ନୃତ୍ୟରେ ଭରତନାଟ୍ୟମ୍ ଭଳି ଅଡ଼ଭୁ, ଯତି, ଯତି ସ୍ୱରମ୍, ବରମାନ, ତିଲ୍ଲାନା ଆଦି ପ୍ରଚଳିତ । କିନ୍ତୁ ଏଥିରେ ପ୍ରଚଳିତ 'କନ୍ନକୋଲେ' ଭରତନାଟ୍ୟମ୍‌ରେ ଦେଖାଯାଏ ନାହିଁ । ଏଥିରେ ତାଳ ଛନ୍ଦରେ କେବଳ ପଦଗୁଞ୍ଜନା କରାଯାଏ । କଥକର 'ଲୟ କାରି' ଭଳି ସପ୍ତତାଳର ବିଭିନ୍ନ ଛନ୍ଦରେ ନୃତ୍ୟଶିଳ୍ପୀ ପଦଗୁଞ୍ଜନାକରେ ଓ ନିଜେ ମଧ୍ୟ ଲୟ ଓ ତାଳ ଅନୁଯାୟୀ ଛନ୍ଦ ସୃଷ୍ଟି କରେ । ଏହି ଅଂଶଟି ମଧ୍ୟ ଉତ୍ତର ଭାରତର କଥକ୍ ନୃତ୍ୟ ପ୍ରଭାବିତ, ଏଥିରେ କୌଣସି ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ ।

କୁଚିପୁଡ଼ି ନୃତ୍ୟର ସଙ୍ଗୀତ କର୍ଣ୍ଣାଟକୀ ଶୈଳୀର । ନୃତ୍ୟଗୁରୁ ବା ନଟ୍ଟୁଭନାର ଯେ କି ଗିନି ବଜାଇ ତାଳ ଧରନ୍ତି, ସେ ସମସ୍ତ ସଙ୍ଗୀତଜ୍ଞଙ୍କୁ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରନ୍ତି । ସାଧାରଣତଃ କୁଚିପୁଡ଼ି ବାଦ୍ୟବୃନ୍ଦରେ ନଟ୍ଟୁଭନାର, ମୃଦଙ୍ଗ ବାଦକ, କ୍ଲାରିଓନେଟ୍ ଓ ବେହେଲା ବାଦକ ଥାଆନ୍ତି ।

ସାଧାରଣତଃ ଏହି ନୃତ୍ୟ-ନାଟକ ମନ୍ଦିର ପ୍ରାଙ୍ଗଣରେ ଅଭିନୀତ ହୋଇ-ଥାଏ । ଅନେକ ସମୟରେ ଗାଁ ଦାଣ୍ଡର ଏକ ପାଖରେ ମଧ୍ୟ ହେବାର ଦେଖାଯାଏ । ନୃତ୍ୟାଭିନୟ ସ୍ଥାନରେ ଲୋକେ ଖାଇପିଇ ସାରି ଗହଳରେ ଜମି ଉଠନ୍ତି । ଅଭିନୟ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଗଲେ ହଠାତ୍ ଉନ୍ମୁକ୍ତ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ 'ହାସ୍ୟଗଡ଼ୁ'ର ଆବିର୍ଭାବ ହୁଏ । ସେ ଆମ ଯାତ୍ରାର ଦୁଆରି ଭଳି ନାନା ପ୍ରକାର ହାସ୍ୟୋଦ୍ରେକ ଭାବଭଙ୍ଗୀ କରି ଲୋକଙ୍କୁ ହସାଇ ପ୍ରସ୍ଥାନ କରେ । ଏହା ଦ୍ୱାରା ନୃତ୍ୟ ନାଟକ ଆରମ୍ଭ ହେବାର ସୂଚନା ମିଳେ । ଏହା ପରେ ମଞ୍ଚରେ ଅଭିନେତା ମାନେ ଏକତ୍ର ଗୀତ ଗୋବିନ୍ଦ ଗାନ କରି ପ୍ରାର୍ଥନା କରନ୍ତି । ଏହି ପ୍ରାର୍ଥନା ଶେଷ ହେଲା ପରେ ନଟ୍ଟୁଭନାର ଓ ସଙ୍ଗୀତଜ୍ଞ ମାନେ ଉନ୍ମୁକ୍ତ ମଞ୍ଚରେ ଆସନ ଗ୍ରହଣ କଲା ପରେ କୁଚିପୁଡ଼ି ମନ୍ଦିରର ଦେବୀ ବାଲର୍ତି ପୁରା ସୁନ୍ଦରୀଙ୍କ ବନ୍ଦନା ଗାନ କରନ୍ତି । ଏହା ସହିତ ଶ୍ଳୋକ ମାଧ୍ୟମରେ ନାଟକର ବିଷୟ ବସ୍ତୁ ଓ ଉତ୍ତମ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ସୂଚନା ଦିଆଯାଏ ଏବଂ ଏହା ମଧ୍ୟ ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ଜଣାଇ ଦିଆ-ଯାଏ ଯେ ଆଗ୍ରହ ସହିତ ଏ ନାଟକ ଦେଖିବା ତାଙ୍କର ନୈତିକ କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ।

ନୃତ୍ୟ-ନାଟକର ପ୍ରାରମ୍ଭରେ ପ୍ରଧାନ ଚରିତ୍ର ଗୁଡ଼ିକ ଏକ ପ୍ରକାର ନୃତ୍ୟ କରନ୍ତି ଯାହାକୁ କୁହାଯାଏ 'ଦାରୁ' । ଏଥିରେ ଦୁଇଜଣ ଗୋଟିଏ ଧଳା ପରଦା ଦୁଇମୁଣ୍ଡରେ ଟାଣି ଧରି ଥାଆନ୍ତି । ଏହି ପରଦା ଆଡ଼ୁଆଳରେ ନାଚି ନାଚି ନୃତ୍ୟଶିଳ୍ପୀ ମଞ୍ଚକୁ ଆସନ୍ତି । ଏଥିରେ ପ୍ରଥମେ କେବଳ ତାଙ୍କର ମୁଣ୍ଡ ଓ ପାଦ ଯୋଡ଼ିକ ଦେଖା ଯାଉଥାଏ । କିଛି ସମୟପରେ ପରଦାଟି ଅପସାରଣ କରି ନିଆଯାଏ ଓ ଶିଳ୍ପୀ ଦର୍ଶକଆଡ଼କୁ ମୁହଁ କରି ନୃତ୍ୟ କରନ୍ତି । ଏହି ଦାରୁ ନୃତ୍ୟରୁ ଦର୍ଶକ ନାଟକୀୟ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକୁ ଚିହ୍ନନ୍ତି ।

କୁଚିପୁଡ଼ି ନୃତ୍ୟର ପ୍ରଧାନ ଶିଳ୍ପୀ ଓ ଗୁରୁ ହେଲେ ଶ୍ରୀ ଲକ୍ଷ୍ମୀନାରାୟଣ ଶାସ୍ତ୍ରୀ ଓ ଚିନ୍ତା କୃଷ୍ଣମୂର୍ତ୍ତି । ଉଭୟେ କୁଚିପୁଡ଼ି ଗ୍ରାମର ବ୍ରାହ୍ମଣ । 'ଭାମାକଲାପମ୍' ନୃତ୍ୟ-ନାଟକରେ 'ଭାମା' ଚରିତ୍ର ଅଭିନୟରେ ଲକ୍ଷ୍ମୀ ନାରାୟଣଙ୍କ କଳାକୁଶଳତା ଅସାଧାରଣ । ଭରତନାଟ୍ୟମ୍‌ର ପ୍ରସିଦ୍ଧ ନୃତ୍ୟଶିଳ୍ପୀ ବାଲା ସରସ୍ୱତୀ କିଛିକାଳ ତାଙ୍କଠାରୁ ଅଭିନୟର ଶିକ୍ଷା ନେଇଥିଲେ । ଚିନ୍ତା କୃଷ୍ଣମୂର୍ତ୍ତିଙ୍କର ନିଜର ପେଶାଦାର ନୃତ୍ୟଦଳ ଅଛି । ସେ ନିମନ୍ତ୍ରଣ କ୍ରମେ ବିଭିନ୍ନ ସ୍ଥାନରେ ନୃତ୍ୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରନ୍ତି । ବର୍ତ୍ତମାନ ଯେଉଁ ନୃତ୍ୟ ଶିଳ୍ପୀମାନେ ଏହି ନୃତ୍ୟ-ନାଟକର ଏକକ ଅଂଶ ଗୁଡ଼ିକ ପରିବେଷଣ କରି ସୁଖ୍ୟାତି ଅର୍ଜନ କରିଛନ୍ତି ସେମାନେ ହେଲେ—ବେଦାନ୍ତ ସତ୍ୟନାରାୟଣ, ଯାମିନୀ କୃଷ୍ଣମୂର୍ତ୍ତି, ସୀତା ଦେବୀ, ଇନ୍ଦ୍ରାଣୀ ରହମନ୍ ପ୍ରଭୃତି ।

—*—

ସହାୟକ ଗ୍ରନ୍ଥସୂଚୀ

୧ । ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର— ଭରତମୁନି	...	ନିର୍ଣ୍ଣୟସାଗର ପ୍ରେସ
୨ । ସଙ୍ଗୀତ ରତ୍ନାକର – ଶାର୍ଙ୍ଗଦେବ	...	ଆଡ୍ୟାର ଲାଇବ୍ରେରୀ, ମାନ୍ଦ୍ରାଜ
୩ । ଅଭିନୟ ଦର୍ପଣ	...	ନନ୍ଦିକେଶ୍ୱର
୪ । ଦଶ ରୂପକ	...	ଧନଞ୍ଜୟ
୫ । ସଙ୍ଗୀତ ଦାମୋଦର	...	ଶୁଭଙ୍କର
୬ । ସଙ୍ଗୀତ ନାରାୟଣ	...	ଶ୍ରୀ ନାରାୟଣ ଦେବ
୭ । ସଙ୍ଗୀତ ଓ ସଂସ୍କୃତି (୧ ଓ ୨ୟ ଖଣ୍ଡ	...	ସ୍ୱାମୀ ପ୍ରଜ୍ଞାନନ୍ଦ
8. Bharat Natya and its costume	...	G. N. Ghurye
9. Dance in India	...	Ragini Devi.
10. Dance of India	...	Projesh Banerjee.
11. Dance in India	...	Faubion Bowers.
12. Dance in India	...	Shiroj Dada chandji. ଓ Ramgopal.
13. Indian Art	...	K. Bharta Iyer.
14. Sanskrit Drama—its origin and decline	...	I. Sekhara.
15. Encyclopaedia Brittanica	..	Vol. III
16. Aristotles theory of Poetics and Fine arts	...	S. N. Butaher.
17. Pre Historic India	...	Stuart Piggot.
18. The Vedic Age Vol I	...	Dr. Pusalkar.
19. The Journal of the Bihar Research Society	...	1948
20. Indian Historical quarterly Vol. III	...	1932.
21. Indian culture	...	Dr. Laxman Swarup.
22. Indian Philosophy	...	Dr. S. Radhakrishnan.
23. Dance of Shiva	...	Dr. Ananda Coomarswamy.

24. Hinduism ... Sri K. M. Sen.
25. Valmiki Ramayana ... Nirnaya Sagar Press
26. Mahabharata ... Geeta Press, Gorakhpur.
27. Hari Vamsa ... Nirnaya Sagar Press.
28. Buddhist Esoterism ...
29. ସ୍ୱଦେଶ ଓ ସଂସ୍କୃତି ... ଡକ୍ଟର କାଳିଦାସ ନାଗ
30. The History of Sanskrit Poetics ... P V. Kane.
31. The Art of Hindu Dance ... Manjulika Bhaduri.
32. Indian Dance and Costume ... Kay Ambrose.
33. ସାହିତ୍ୟ ଦର୍ପଣ ... କବିରାଜ ବିଶ୍ୱନାଥ ମହାପାତ୍ର
34. ରସକଲ୍ପଦ୍ରୁମ ... ପଣ୍ଡିତ ଜଗନ୍ନାଥ ମିଶ୍ର
35. Sangeet Natak No 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12. ... Sangeet Natak Akademi. New Delhi.
36. Ancient India, History & Culture ... B. G. Gokhale.
37. Ancient India & South Indian History and Culture ... Dr. S. K. Aiyanger.
38. Puranic Chronology ... D. R. Mankad.
39. Kathakali-The Sacred Dance-Drama of Malabar ... K. B. Iyer.
40. Jataka-Mala ... Edited by Dr. Hendrik Kern.
41. Indus Civilization ... M. Wheeler
42. Indian Theatre ... Dr. Mulakraj Anand.
43. Indian Art & Heritage ... O. C. Ganguli.
44. Dances of England & France ... Mabel Dolmetsch.
45. Dancing out of Bali ... John Coast.
46. Dances of Spain & Italy ... Mabel Dolmetsch.

———